القصة العربية المعاصرة

تطورها واعلامها

انور الجندي

هذه حلقة من حلقات موسوعة معالم الأدب العربى المعاصر عن نشأة القصة وتطورها وأعلامها فى الأدب العربى المعاصر منذ بدأ هذا الفن فى صورة المقامات حتى استوى فى مجال القصة والاقصوصة (الاجتماعية والتاريخية) والمسرحية (الشعرية والنثرية) المجال الزمنى من منتصف القرن التاسع عشر تقريباً حتى عام ١٩٣٩ (أوائل الحرب العالمية الثانية).

تطور القصة العربية المعاصرة

منذ نشأتها إلى الحرب العالمية الأولى

- مرحلة المقامات .
- مرحلة التعريب والتحضير والترجمة .
- تأليف القصة العربية .

« القصة العربية المعاصرة » فن جديد في الأدب العربي المعاصر لم يتجاوز ميلاده منتصف القرن التاسع عشر حينما بدأ في صورة المقامات ولم يلبث أن دخل مرحلة التعريب والتمصير فالترجمة .

ثم ظهرت القصة الطويلة (الرواية) بنوعيها التاريخية والاجتماعية والاقصوصة المسرحية الشعرية والنثرية ، ويمكن أن تسمى فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى بمرحلة التمهيد لظهور القصة ذات الطابع الفني .

وفي هذه المرحلة (١٨٥٠ — ١٩١٤) كانت مصر والشام تحملان لواء هذا الفن ، فقد إمتزج كتاب مصر والأقطار الشامية في عملية بناء وتركيب القصة ، ويغلب أن أكثر كتاب القصة والاقصوصة والمسرحية من أبناء الشام كانوا قد أقاموا في القاهرة وأخرجوا فيها إنتاجهم ، ومن رواد القصة في هذه المرحلة : سليم البستاني وجميل نخله المدور وفرح انطون ونقولا الحداد ويعقوب صروف وامين الريحاني وجبران خليل جبران وجرجي زيدان وفرنسيس مراش ولطفي جمعه وحسنين هيكل .

وقد كانت أعمال هؤلاء الكتاب مطبوعة بطابع التقليد ويغلب عليها السرد التاريخي أو الاجتماعي دون ارتباط بمذهب فني واضح . ولم يكن أحد هؤلاء قصاصاً متخصصاً ، بل كانت القصة فناً إستكماليا بالنسبة لهم ، أو بالنسبة للصحف التي كانوا يصدرونها . فسليم البستاني وفرح انطون ونقولا الحداد ويعقوب صروف وجرجي زيدان كانوا يصدرون مجلات شهرية ، وكانت القصة المسلسلة تمثل جزءاً من هذه المجلات .

ولذلك فأن العمل القصصي الذي قدم قبل الحرب العالمية الاولى كله ينقصه التخصص وفنية العمل ، وهو عند هؤلاء الكتاب تقليد للاتجاهات الغربية ولم يكن منبعثا إنبعاثا حقيقة من البيئة العربية .

١ ـــ مرحلة المقامات

كان أول مراحل الإتجاه نحو القصة العربية الحديثة، هو ظهور فن المقامات في الأدب العربي المعاصر تحمل طابع التقليد في الصياغة لمقامات الهمذاني والحريري . وقد ظهرت المقامات في لبنان ومصر في وقت مبكر . وأشهرها في هذه الفترة :

الساق على الساق : (١٨٥٥) : فارس الشدياق .

مجمع البحرين : (١٨٥٦) : ناصيف اليازجي .

علم الدين : (١٨٩٣) : على مبارك .

عيسى بن هشام : (١٨٩٨) : محمد المويلحي .

ليالي سطيح : (١٩٠٦) : حافظ ابراهيم .

ورقة الآس : : احمد شوقي .

الوجديات : : فريد وجدي .

ليالي الروح الحائر : : لطفي جمعه .

وتتخذ هذه المقامات أسلوب الصياغة القديم المسجوع على نحو يبلغ فيه التقليد مداه أو يضعف قليلا ، مع مضمون عصرى يتصل بحياة كتاب هذه القصص وأجوائهم وعصورهم ، فاليازجى فى (مجمع البحرين) يتحدث عن القاهرة والاسكندرية ودمياط كما تناول الشدياق فى كتابه (الساق على الساق) الصور الإجتماعيه وقضايا الزواج والعزوبة ونقد المجتمع الشرقى ورجال الدين .

وفى قصة علم الدين (لعلى مبارك) محاولة لتصوير حياة الأزهر وحفلات الزواج والمواسم والأعياد على نحو يمتزج فيه فن المقامة مع مضمون مقتبس من الغرب مع بساطه الأسلوب وخلوها من البديع مع الإحتفاظ بروح السجع كما تناولت « مقامات المويلحى » حياة المجتمع المصرى فى القرن التاسع عشر ، والتقاليد والعادات ، وصوره عصر الإقطاع التركى . كما صور « حافظ ابراهيم » فى مقاماته عيوب الإستعمار وإهمال تربية المرأة والتعليم العالى وضحايا التبذل من أثرياء الريف ونقد التمثيل الرخيص الخليع ، أما شوقى فقد تأثر بألف ليلة وليلة فصور عالما فيه الحب والخيانة والمغامرة ، واختلاط الحب بالدسيسة والبلاط وقصور الملوك .

و ليالى الروح الحائر (لطفى جمعه) سار على طريقة المقامة دون أن يلجأ إلى السجع مع غلبة الشعر المنثور ، وغلبه إنتقاد المدرسة السورية المتأمركة . والمتحدث عنده روح غير مجسمة وهو يجرى على إنتقاد احوال المجتمع المصرى .

وهكذا تتجه القصه فى مرحلة المقامه إلى النقد الإجتماعى متأثرة بالقصة الأوربية على النحو الذى يفهمه على مبارك الذى يرى « أن النفوس كثيرا ما تميل

إلى السير والقصص وملح الـكلام بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة ، وقد نعرض عنها فى كثير من الأحيان، ولا سيما عند السآمة والملال من كثرة الاشتغال وفى اوقات عدم خلو البال ، فهدانى هذا إلى عمل كتاب أضمنه كثيرا من الفوائد فى أسلوب حـكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها ويرغب فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل فيجد فى طريقه تلك الفوائد ، ينالها عفوا بلا عناء ، حرصا على تعميم الفائدة وبث المنفعة» .

وتـكاد تـكون قصه (عيسى بن هشام) مقدمة للقصة فى تصوراتها وطريقتها ، حيث تختلف عن قصة علم الدين التى غلب عليها السرد ، وميزتها نقد المجتمع مع السخرية والفكاهة ودراسة المشاكل الإجتماعية .

٢ — مرحلة التعريب والتمصير

لم تلبث القصة العربية أن إنتقلت مرحلة أخرى نحو الكمال ، حيث بدأت مرحلة التعريب والتمصير ، وهى مرحلة متداخلة بين التعريب والتمصير والتوليد وقوامها : الربط بين القصص الشعبى التقليدى والقصص الغربى من أبرز أعلام التعريب والتمصير : محمد عثمان جلال وانطون يزبك ومارون نقاش واديب اسحق ونجيب حداد .

وتعد قصة « مغامرات تليماك » التى مصرها رفاعه الطهطاوى تحت اسم « وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك » علامة على هــــذا الإتجاه الذى سار فيه من بعد محمد عثمان جلال ، وقد تحرر رفاعه من جو القصة الفرنسية حيث عرب الأسماء وأدخل لوناً من ألف ليلة ولم يتقيد فى المرحلة التى سبقت مرحلة الترجمة بالأصل المترجم ومصّر اسماء الأعلام واستبدل بالصفات الفرنسية المسيحية صفات عربية إسلامية ، وقد استهدف من ذلك النقد عن طريق الرمز واستعمال القصة للكشف عن العيوب الإجتماعية وبالرغم من أنه اتخذ طريقة ابن خلدون فى كليلة ودمنه فقد نقل آراء حديثة فى التربية ونظام الحكم .

وفى هــذه المرحلة تحرر من السجع والزخرف ، واتصل من الناحية الفنية بالقصة الغربية . ولم تستمر مرحلة التعريب والتمصير طويلا فقد حلت فترة الترجمة على أثر ظهور عدد كبير من كتاب لبنان ومصر الذين عكفوا على ترجمة القصة الغربية (والفرنسية بوجه خاص) على نحو لم تكمل فيه عناصر الترجمة الفنية .

ويمكن القول بأن اغلب المعربين أو الممصرين كانوا يعملون فى ميدان المسرحية ويقدمون مسرحيات معربة أو ممصرة بتحويل شخصيات وبيئات المسرحية الغربية إلى شخصيات وبيئات مصرية أو عربية ٠

فقد ترجم (مارون نقاش) قصص موليير ودرس المسرح الإيطالى وكتب ثلاث مسرحيات هزلية ٠

كما عرب خليل اليازجى المروءة والوفاء ، وعرب نجيب حداد أ كثر من ستة عشر رواية مسرحية أغلبها منقول بتصرف من كورنى وهيجو ودوماس وشكسبير وأبرز أعلام مرحلة التعريب والتمصير : محمد عثمان جلال ٠

محمد عثمان جـــلال

١٨٣٩ — ١٨٩٨

يمثل قمة حركة التمصير الواسعة النطاق التى استهدفت الربط بين القصص الشعبى التقليدى والقصص الغربى ، وهو من ابناء مدرسة الألسن (١٨٣١) وتلاميذ رفاعه الطهطاوى وهو امتداد له فى طريقته التى اتبعها فى قصة (مغامرات تلماك) وهى تحويل جو القصة الغربى إلى جو شرقى مع تغيير الأسماء والأماكن والأخلاق المتصلة بشخصيات القصة . وتحويل الصور الغربية إلى صور شرقية عربية وقد نقل على هذا النحو .

× بول وفرجينى باسم «الأمانى والمنة فى حديث قبول ورد جنه» — طبعت سنة ١٢٨٨ هـ .

× خرافات لا فونتين باسم «العيون اليواقظ فى الأمثال والحـكم والمواعظ — طبعت سنة ١٣١٣ .

× طرطوف لموليير وغيرها مآسى (راسين) فى مجموعة الروايات المفيدة فى علم التراجيدة — طبعت ١٣١٩ هـ .

وقد استعمل محمد عثمان جلال اللغة العامية والزجل وأدخل الفـكاهات الشعبية والأمثال السائرة على الألسن واتخذ القصة وسيلة تهذيبية لبث المعرفة .

واهم كتبه «العيون اليواقظ» عن خرافات لا فنتين وهى قصص على لسان العجماوات تدعو لمثل اخلاقية استهدف فيها جمع الأمثال فى نظم مبسط لسرد الحـكاية . واسم المجموعه عند لا فونتين (الخرافات) وقد مهد له بمقدمه شرح فيها منهجه قال «تخيرت كتابا من أشهر ما فى اللغة الفرنساوية . وترجمته بال[illegible]

العربية . وهو فى هذا الفن قدوة . ولمن اراد أن يتأدب أسوه ، لما احتوى عليه من الحكم والأمثال والمعانى التى هى كالسحر الحلال . والماء العذب الزلال . فافرغته فى أكوب من الألفاظ المتبلوره . واخترت له ما سهل من الكلمات النيره ، لتكون قطوفه دانية . ومحاسنة عن الزينة غانية واخرجته عن الطباع الأفرنجية على عوايد الأمة العربية .

أن لهذا الكتاب فوائد عديدة وطرائق مفيدة . منها معرفة تخطيط البلدان ووصف الأنهار والخلجان . ومنها الوقوف على خواص النباتات ومعرفة سائر الخضروات . وتربية القابل منها للتربية . . ومنها الأطلاع على سائر الأمم واصطلاحات العرب والعجم . ولم يخل قط من الرياضيات ، وذكر ما يناسب من الطبيعيات وما يستصلح من الأدبيات ورقيق النكات ، ما ترك شيئا من البديع الا ذكره . ولا معمى فى مفصل المسائل ورقيق الأبيات إلا فسرة . يعلم الأمانة والصدق ويريد إلى العدالة والحق . أف من غرامياته ما أعذبها وآية لصباباته ما أطربها يدبر أمور العائلة ويصون الحر عن المسألة : ويبذل النصيحة لمن يهواها ويظهر الفضيلة لمن رآها . أن مدح الدنيا حببها للقلوب : وان ذمها اظهر فيها العيوب . أو تكلم على الزهد مالت إلية الغواه . وتطلبته الملوك والولاه . يضحك ويبكى ويخطب ويحكى . ولا يريد ذلك الأفى سياق القصص ذاكراً لها المناسبات والفرض . يسمعها المريد بشهية ويقبلها بصفانية فتهذب أخلاقه وتضىء آفاقة ، وتورث قلبة الرافة ونفسة الفكرة والعفة فمن قرآة وكلة . ونظر فيه وتأمله خرج مشوقا إليه وأكثر من التفاعليه » ١ . ه .

هذا وقد عرب مصطفى لطفى المنفلوطى عدداً من القصص منها : بول وفرجينى (الفضيلة) والشاعر (سيرنا روردى برجراك) وماجدولين (الفرنس كار) ، وفى سبيل التاج : (فرنسوا كوبيه) وترجم عدداً من القصص القصيرة كغادة الكاميليا لدماس(شمرا). واستهدف فى تعريبة التصرف فى العبارة الفرنسية ، ومحاولة توجيه القصة الدعوة للفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء وتمد جشع الأغنياء ووصف حياة البؤساء وقد نقل هذه القصص إلى لغة عربية عالية فى أسلوب عاطفى .

وتأثر هذا الاتجاه « حافظ ابراهيم » فى ترجمة البؤساء لهوجو : والترجمة عنده نوع التلخيص دون التقيد بالنص الأصلى مع الاحتفاظ بالمعالم الرئيسية للقصة .

وكذلك فعل أحمد حسن الزيات الذى تأثر اتجاه المنفلوطى فترجم الأم فرتر لجوته وروفائيل للامرتين وقد عرف بدقة الترجمة وجمال الأسلوب .

ويجرى هذا التيار كله فى اتجاه الأدب الفرنسى (١) .

---

(١) اقرأ كتابنا (الترجمة فى الأدب العربى المعاصر) .

٣ – مرحلة الترجمة

أما مرحلة الترجمة فقد إتسع نطاقها وبرز فيها عدد كبير من الـكتاب وكان أبرزهم طونيوس عبده ومارون النقاش ويعقوب صنوع وهى مدرسة مصرية سورية ، كانت تهدف إلى (تمصير) القصة الغربية بعد نقلها إلى العربية ويرمى « التمصير » إلى إدماج الحـكم والأمثال والأناشيد المصرية والتعبير باللغة العاميه وقد إعتمد كتاب هذه الفترة على المسرح الفرنسى وترجموا عن راسين و كورنى وتخصص صنوع فى ترجمة فى موليير بالذات فقد نقل عنه اثنين وثلاثين مسرحية ۰

وقد عرف المنفلوطى بالترجمة مع التصرف فى العباره عن الأصل وجو القصة واغلب هذه القصص التى ترجمت سواء للقراءة أو المسرح غلبت عليها الترجمة السقيمة والعبارة المضيفة ولم يراع فى إختيارها على حد تعبير مستر جب — حالة مصر الإجتماعية ولا حالة الثقافة العامة ولا الذوق الأدبى للبلاد .

٤ – تأليف القصة العربية

كانت اعمال المقامات والتعريب والتمصير والترجمة مقدمة لتأليف القصة العربية المعاصرة ، وباجماع المؤرخين والباحثين أن سليم البستانى هو أول من كتب القصة عام ١٨٧١ : قصة زنوبيا (حول الصراع الذى قام بين مملكة تدمر والرومان فى القرن الثالث) ونشرها مسلسلة فى مجلة الجنان ·

وقد وضع سليم البستانى (١٨٤٨ – ١٨٨٤ – لبنان) عدداً من الروايات (القصة المطولة) التاريخية والإجتماعية منها (بدور) ١٨٧٢ عن الأندلس ، والهيام فى فتوح الشام عام ١٨٧٤ عن فتح بلاد الشام فى أيام أبى بكر وعمر، و (أسماء) ١٨٧٣ و (بنت العصر) ١٨٧٥ و (فاتنه) ١٨٧٧

وكتب فرنسيس مراش (سوريا) ١٨٣٦ – ١٨٧٣ قصة دار الصدف فى غرائب الصدف عام ١٨٧٢ كما وضع جميل نخله المدور (١٨٦٢ – ١٩٠٧) روايـة (حضارة الاسـلام فى دار السلام) عام ١٨٨٨ بطلها امير فارسى تنقل فى البلاد العربية فى أيام هارون الرشيد ·

وكتب فرح انطون (١٨٧٤ – ١٩٢٢) اورشليم الحديدة عام ١٩٠٤ وقصة الدين والعلم والمال (١٩٠٣) والوحش أو سياحه فى أرز لبنان ١٩٠٣ ·

وكتب نقولا حداد (١٨٧٢ – ١٩٥٣) رواية كاه نصيب عام ١٩٠٣ وحواء الجديدة عام ١٩٠٦ وآدم الجديد عام ١٩١٤ [١] والعين بالعين ·

---

(١) يرى مستر جب أنه اوفر الصحفيين المصريين انتاجا ومع انه سورى الأصل فان لبحثه وأسلوبه صبغة مصرية أكثر مما لسواه من الكتاب السوريين وقصة (فرعونة العرب) تبين أن لديه مقدرة فى اجتذاب القراء اليه بما يتخلل قصصه من الحركه السريعة والمواقف الرائعة .

وكتب الدكتور يعقوب صروف (١٨٥٢ — ١٩٢٧) فتاة مصر ١٩٠٥ وفتاة الفيوم عام ١٩٠٨ وأمير لبنان عام ١٩٠٧ .

وكتب امين الريحانى (١٨٧٦ — ١٩٤٠) خارج الحريم ١٩١٥ وزنبقة الغور ١٩٠٧ ٠

وكتب جرجى زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) ٢١ قصة بدأها عام ١٨٩١ بقصة أرمانوسة المصرية وإنتهت عام ١٩١٢ بقصة (الانقلاب العثمانى) تناول فيها تاريخ الاسلام ومصر .

وكتب جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) عرائس المروج عام ١٩٠٦ والارواح المتمردة عام ١٩٠٨ والعواصف عام ١٩١٠ والاجنحة المتكسرة عام ١٩١٢ ٠

وكتب ميخائيل نعيمه (قصة) سنتها الجديدة ١٩١٤ ٠

وكتب خليل بيدس (١٨٧٥ — ١٩٤٩) مسارح الأذهان عام ١٩٢٤

* *

وقد ظهرت فى فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى (١) الرواية (القصة الطويلة) بنوعيها : القصة الاجتماعية والقصة التاريخية (٢) القصة القصيرة (الأقصوصة) ٠

(١) — القصة الاجتماعية : فرح انطون (الدين والعلم والمال) و (ذات الخدر) وسليم البستانى (الهيام فى جنان الشام — اسماء — بنت العصر — فاتنه . سلمى) وجبران خليل جبران (الأجنحة المتكسرة) ونقولا حداد (حواء الجديدة)

وجورجى زيدان (جهاد المحبين) وسليم سركيس (القلوب المتحدة) ويعقوب صروف فتاة مصر ، وزينب فواز (١٨٩٩ — حسن العواقب) ولبيبه هاشم (١٩٠٤ — قلب الرجل) محمد لطفى جمعه ١٩٠٥ (فى وادى الهموم) هيكل (١٩١٤ — زينب) .

(٢) — فى القصة التاريخية : فرح انطون (أورشليم الجديدة) سليم البستانى (زنوبيا) جرجى زيدان (ارمانوسه) يعقوب صروف (امير لبنان) م خائيل صوايا (حسناء سالونيك) جميل المدور (حضارة الاسلام) لبيبه هاشم (شيرين) .

(٣) — الأقصوصة : سليم البستانى (رمية من غير رام) جبران خليل (عرائس المروج) فارس الشدياق (الساق على الساق) نجيب مشملانى (سوء العاقبه) نسيب مشملانى (وقعة الخرطوم) ميخائيل نعيمه (كان ما كان) لبيه هاشم (حسنات الحب) .

رواد القصة

قبل الحرب العالمية الاولى

تاريخ الصدور

جرجى زيدان : روايات الإسلام

١٨٦١ — ١٩١٤

منهجه فى القصة

«وقد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه ، خصوصا لأننا نتوخى جهدنا فى أن يكون التاريخ حاكما على الرواية ، لا هى عليه . كما يفعل بعض كتبة الإفرنج ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة . فيجره ذلك إلى التساهل فى سرد الحوادث التاريخية بما يضلل القراء.

أما نحن فالمعول فى رواياتنا على التاريخ . وإنما نأتى بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين ، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها . وندمج فى مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصح الاعتماد على ما يجىء فى الروايات من حوادث التاريخ ، مثل الاعتماد على أى كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص ، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع فى الوصف ، مما لا تأثير له على الحقيقة . بل هو يزيدها بيانا ووضوحا ، بما يتخللها من وصف العادات والأخلاق ، أن الروائى المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة ، وإنما يوضحها ويزيدها رونقاً من أدب العصر واخلاق اهله وعاداتهم . حتى يخيل للقراء انه عاصر ابطال الرواية وعاشرهم وشهد مجالسهم وحوا كيهم واحتفالاتهم ، شان المصور المتفنن فى تصوير حادثة يشغل ذكراها فى التاريخ سطرا أو سطرين فيشتغل هو فى تصويرها عاما أو عامين .

فقتل جعفر البرمكى عبر عنه المؤرخ ببضع كلمات . أما المصور فلا يستطيع تصويره إلا إذا كان مطلعا على عادات ذلك العصر وطبائع أهله وأشكال ملابسهم

وألوانها وحروب الفرس وأشكال الأسلحة، ليمثل كلا من القاتل والمقتول بقيافته وشكله ، وينبغى أن يكون عالما بانفعالات النفس وما يبدو من أثارها على الوجه أو فى حركات الجسم ، ليمثل غضب القاتل أو شراسته ، وخوف المقتول أو كآبته، غير ما تقتضيه الصناعة من تصوير مكان الواقعة والزمان الذى وقعت فيه .

ذلك شأن الروائى بالنظر إلى التاريخ ، فهو يمثل تلك الأحوال أو يصور اشكالها وألوانها بالفاظ من عند نفسه ، فيوشح الحادثة التاريخية بخلاصة درسه الطويل فى آداب القوم وعاداتهم واخلاقهم والتفطن لاثار المواطف فى مظاهرهم مع بيان ما يحف بتلك الحادثة المعاصرة وبطابق وضعه نظام الاجتماع وأحوال العائلة . وإذا رجع المطالع إلى تحقق الحوادث التاريخية على إجمالها وجدها حقيقة ثانية . وذلك ما توخيناه فى سائر رواياتنا[1] » ١٠ هـ .

* * *

ويجمع عدد كبير من المؤرخين والباحثين على أن جرجى زيدان هو أول من كتب القصة التاريخية و الأدب العربى المعاصر فقد كان يقدم لقراء الهلال كل عام رواية من رواياته الأحدى والعشرين التى تناولت مراحل التاريخ الإسلامى وتاريخ مصر وبذلك استطاع أن يصور معالم التاريخ الإسلامى ويؤرخ للاحداث الكبرى ويستعرض البطولات والمواقف المختلفة :

فى البطولات : الحجاج بن يوسف ، شارل وعبد الرحمن العباسى ، عبد الرحمن الناصر ، صلاح الدين، شجرة الدر وغيرها كما أرخ فتح مصر فى قصة أرمانوسة ، والأمبراطورية العثمانية فى قصة الانقلاب العثمانى .

ومن مزايا هذا اللون أنه بعث التاريخ العربى وعممه ، وأثار وعيا عاما بالتاريخ عن طريق الرواية . فضلا عن أنه استعرض التاريخ الإسلامى فى مختلف أقطاره، وقد حرص جرجى زيدان على الحقيقة التاريخية مع وضعها فى أطار غرامى تكرر فى مختلف قصصه ، وبدت فيه المبالغة والافتعال حتى أنه كثيرا ما انفصل من التاريخ وجرت

---

(١) مقدمة « الحجاج بن يوسف » الهلال — ١٩١٣ .

القصة فى مجريين مختلفين ، هذا فضلا عن أن جرجى زيدان قد اخضع التاريخ لبعض الروايات الضعيفة كما فعل فى (العباسية أخت الرشيد) حيث جعل مصدر نكبه البرامكة قصة حب العباسة لجعفر البرمكى .

وقد حرص جورجى زيدان على أن لا يجعل الوجوه التاريخية المشهورة ابطالا فى رواياته ، كما اجاد فى تصوير العصر الذى تعيش فيه القصة من حيث الحضارة والفنون وطرز المبانى والقصور والأخلاق .

وتقوم قصته غالبا على صراع بين الحكام وخصومهم ، أو بين مذهبين سياسيين أحدهما يحكم والآخر يعارض ويتآمر للقضاء على الآخر .

ويرى النقاد أنه قد أخضع القصة للسياق التاريخى ، وأنه غلب السرد على فنية القصة وتطورها ، وأنه كرر صوره العلاقة بين فتى وفتاه فى كل قصة ، وجعل الصدف دوراً كبيراً فى تحديد المواقف وحل الأزمات او تعقيدها ، ولم يحرص على التحليل النفسى لا بطال قصصه وشخصياتها .

ويرى فرح انطون : أن لديه نقصا فى الجمال الفنى باعتبار أن فن القصة مكمل التاريخ وأن تحليل المواقف مجال لابراز الجوانب الفنية الانسانية .

ومما أورده النقاد : أن سمه الوعظ بارزة فى مختلف قصصه وأن الحادثة الغرامية متماثلة .

وقد تأثر جرجى زيدان فى الأغلب بالروائيين الأجانب وفى مقدمتهم (والترسكوت) فى قيام القصة على الصراع كما تأثر بروايات ايفانهو .

ومما لا شك فيه أن جورجى زيدان قد خط طريقا للقصة التاريخية سار فيه من بعده محمد فريد أبو حديد وعلى الجارم ومعروف الأرناؤط ، وأن كان هؤلاء الكتاب قد تقدموا خطوات فى سبيل بناء القصة الفنية .

● الفن القصصى : الدكتور محمود شوكت
● القصة فى لبنان : سهيل أدريس

فرنسيس مراش : در الصدف

١٨٣٦ — ١٨٧٣

يعد «فرنسيس مراش» في نظر الباحثين من أوائل كتاب القصة العربية المعاصرة وقصة « در الصدف في غرائب الصدف » من أهم القصص في هذه الفترة . نشر هذه القصة في كتاب عام ١٨٧٢ في بيروت . وكان قد كتبها في ظل تأثره بأحداث حرب السبعين : يقول : .

« كنت ذات ليلة شاعراً بقنوط لامزيد عليه، وما كان لذلك من سبب سوى دخان الويل الذي كانت مداخن السمع تنفذ من دماغي عن الهبوب الشكوى المضرم في قلبي من بعض أصحابي إشفاقاً من الخسران الخاص والعام الذي تكبدوه وتكبدته تلك الديار من جراء الحرب المجهولة التي إنتشبت سنة ١٨٧٠ بين فرنسا وبروسيا وما عقب ذلك من الخراب والدمار ووقوف دولاب المعاملات » .

وهو يروى القصة عن صديق عن صديق . والصدفة تسير في القصة كلها ، وقد وصف النقاد روايته بأنها غير متماسكة وأن روح الف ليله تغمرها ولا وجود للتحليل فيها .

أما مزاياها فهي صوغ القصص الطويل ، وتقسيم القصة إلى فصول وبراعة الحوار وقوة الاسلوب وبث الأفكار الحديثة والنقد الاجتماعي للعادات والملابس والنساء والتفرنج والتطبيب القديم،ومنها حديث عن العروبة والحب ومختلف

المعانى الانسانية كما تكشف قصته عن الصور البيانية القديمة وتمزج الكلام بالشعر والأغانى ·

وقد ولد فرنسيس مراش عام ١٨٢٦ من أسرة مراش (حلب) واشتهر وإخوته عبدالله ومريانا بالعمل الأدبى ·

ودرس اللغة الفرنسية والإيطالية وترجم عنها ودرس الطب وسافر إلى باريس ليتابع دراسته ١٨٦٦ وإن لم يتممها وتوفى[1] ١٨٧٣ ·

محمد لطفى جمعه : فى وادى الهموم

كتب «محمد لطفى جمعه» القصة فى مجال المقامات (ليالى الروح الحائر) ثم تطور بعد ذلك فكتب عام ١٦٠٥ قصة (فى وادى الهموم) وهى قصة مصرية عربية كاملة يمكن أن توضع من الناحية التاريخية قبل «قصة زينب» لهيكل التى أجمع الكتاب والنقاد على أنها أول قصة مصرية

وقد صور لطفى جمعه تجربته فى القصة فقال أنه قرأ كثيراً عن الهمة والشجاعة والكرم وعن النساء الجميلات ذات العفة والطهر والنقاء .

وقال : ولكن أى رجل الآن شجاع كريم ، وإمرأة عفيفة نقية حافظة للعهد .

وقال أنه قد آن أن يزول أوان الخيال وأن نعيش على الحقيقة فنكتب قصة عن الناس الذين حولنا، الذين نعيش بينهم ويعيشون بيننا . نعم ؟ إنى أعلم إنى بذلك أحرك الماء الراكد الآسن ، وافضح معايب الهيئة الاجتماعية ، ولكنى أرى أن تصوير البشر كما هم أفضل بكثير من تصويرهم كما يجب إن يكونوا .

أنا اطلب أن أنزل بالقراء إلى ميدان الحياة الواسع ، أرغب أن أنزل بهم إلى ملعب الحياة الذى يمثلون فيه أدوارهم ولا يحسون ، أرغب فى أن اصور لهم صورة يرون فيها معايبهم فيصلحونها . »

وقال : أنه سار فى طريق القاهرة فلم يترك باباً حتى طرقه وقيد ما رآه فى دفتر صغير ، ثلاثة شهور ، ثم جلس يكتب قصة « الرجل والمرأة » .

« الرجل الساقط الذى اساءت إليه الهيئة الاجتماعية والمرأة المسكينة المحتضرة المهانة الظالمة المظلومة » .

وقال أنه تأثر فى ذلك بما كتبه (حافظ عوض) فى المؤيد عن الشباب وما كتبته (الجوائب) عما يجرى فى شوارع الأزبكية من صنوف الخلاعة والفجور والأشراك المنصوبة ، وما ورد فى تقرير اللورد كرومر سنة ١٩٠٤ عن الرقيق الأبيض ٠

ومن هذه المقدمة نرى أن قصة (فى وادى الهموم) قصة واقعية تتصل بالحياة الاجتماعية وتعتمد على مصادر من الصحف والتقارير والأحداث ، وأنها تحاول أن ترسم صورة الحياة المحجوبة وراء الأستار فى القاهرة فى هذه الفترة ، وأن القصة تحمل الهدف وتتجه إلى التحليل وترتبط بواقع المجتمع على نحو يجعلها أقوى مكاناً من قصة «زينب» التى غلبت عليها نزعة تصوير الريف والذكريات، والتى تأخرت عن قصة وادى الهموم أكثر من عشر سنوات، وقد عرض جورجى زيدان لقصة لطفى جمعه فى هلال اكتوبر ١٩١١ ٠

وقال: أن الكاتب توخى فى قصته ما يريده الأفرنج من علم الأدب من وضع المقالات أو الحكايات يصورون فيها الحقائق وينقدونها ويستخرجون منها العبرة باسلوب شعرى يؤثر فى النفس» ٠

ويمكن القول بهذه القصة أن لطفى جمعه سبق جبران خليل جبران الذى كتب (الأجنحة المتكسرة) ١٩١٢ ومحمد حسين هيكل الذى كتب زينب ١٩١٤ ٠

● اقرأ دراسة كاملة عن لطفى جمعة فى كتابنا « معالم الأدب العربى المعاصر » .

جبران خليل جبران

الأجنحة المتكسرة - ١٩٣١

«.. إننا قد بلغنا[1] في نهضتنا الأدبية نقطة تستدعي تشجيع الكتاب وترغيبهم في وضع أفكارهم وأحلامهم ومنازعهم في قالب الحكاية بدلا من وضعها دائما في (مقالة) أو (قصيدة) . لقد مل الناس المقالات والقصائد المعهودة وتعبوا من تلك القوالب البيانية والمتيقة التي يتخذها الكتاب والشعراء لا براز ما في نفوسهم.

أن الشرق يميل بالطبع إلى سرد الحكايات – بل هو الذي ابتدع هذا الفن – ولكن الشرق في أيامنا هذه لا يتحول إلى كاتب أو شاعر حتى ينمي أفضل مواهبه.

أن الروايات هي التي سببت الانقلابات الاجتماعية والسياسية في أوربا وأمريكا ، وعندي أنه يجب علينا أيقاظ هذا الميل ، وهو وضعي فينا . لأنه أفضل وسيلة لابراز ما تكنه أرواحنا من المزبة الفنية .

لحياتنا القومية لا ولن تصير ذات شأن ألا بواسطه الابتكار الفني ، وليس هناك شيء أدعى إلى الأبتكار من الحكاية » .

* * *

يمثل « جبران خليل جبران » مرحلة واضحة من مراحل القصة العربية الحديثة . فهو علم على المرحلة الأولى لقصة المهجر ولطابع المهجر الأدبي كله . هذا الطابع الذي امتد الى الأدب العربي في مرحلة ما بعد الحرب العالمية وكان تياراً واضحا بعيد الأثر في القصة والشعر والتعبير الأدبي .

---

(١) الهلال — مارس ١٩٢٤ .

ولذلك فأن جبران ليس كاتب قصة بالمعنى الفنى ، فإن قصصه لم تكن إلا قطاعات وصور ، يغلب عليها التصوير الفنى الحالم الذى عرف به والذى استمده من مصدرين: التوراه والأدب الأمريكى ،وقد كتب جبران القصة من عام ١٩٠٦ إلى ١٩١٢ .

وأهم قصصه فى هذه الفترة عرائس المروج ١٩٠٦ الأرواح المتمردة ١٩٠٨ الأجنحة المتكسرة ١٩١٢ ثم هجر جبران القصة بعدها فلم يعد إليها الأنادراً وأنصرف إلى الشعر المنثور والكتابات النثرية بعد أن وجدها أقرب إلى ذوقه .

وتعد قصه الاجنحة المتكسرة هى أهم قصص جبران وأقواها ، ومرجع ذلك إلى أنها تصوير لمأساة حبه الأول ، يوم أن كان طالبا فى بيروت . وملخصها « قلبان متحابان تحول دون اتحادهما التقاليدالاجتماعية وسلطة أحد رجال الدين ».

« . . . كنت فى الثامنة عشرة عندما فتح الحب عينى باشعته السحرية ولمس نفسى لأول مره باصبعه النارية . وكانت سلمى كرامة المرأة الأولى التى ايقظت روحى بحماستها . ومشت أمامى إلى جنة العواطف العلوية ، حيث تمر الايام كالاحلام وتقتضى الليالى كالاعراس .

سلمى كرامة هى التى علمتنى عبادة الجمال بجمالها ، وارتنى خفايا الحب بانعطافها ، وهى التى انشدت على مسمعى أول بيت فى قصيدة الحياة المعنوية .

« . . كنت حائراً بين تأثيرات الطبيعة وموحيات الكتب والأشعار عندما سمعت الحب يهمس بشفتى سلمى فى أذان نفسى ، وكانت حياتى خالية مقفرة باردة شبيهة بحياة أدم فى الفردوس عندما رأيت سلمى منتصبة أمامى كعمود النور .

فسلمى كرامة هى حواء القلب المملوء بالاسرار والعجائب ، وهى التى افهمته كنة هذا الوجود ، ووافقته كالمرآة أمام هذه الأشباح .

حواء التى أخرجت أدم من الفردوس بارادتها وانقيادة ، أما سلمى

كرامه فأدخلتني إلى جنة الحب والطهر بحلاوتها واستمدادي ، ولـكن ما أصاب الانسان الأول قـد اصابني ، والسيف النارى الذى طرده من الفردوس هو كالسيف الذى اخاف في لمعان حده ، وأبعدني كرهاً عن جنة المحبة قبل أن اخالف وصيته وقبل أن أذوق طعم ثمار الخير والشر . . » .

وقد اجمع النقاد على أن فنية القصة غير موجودة عنده فهو يعبر عن أرائه وافـكاره ، مع إتجاه إلى التكرار والاستطراد ، وابطاله يفتقرون إلى الحياة الطبيعية ويبدون كنماذج جامدة لا تحركها العواطف الانسانية التقليديه ، وذلك مع غلبة عنصر المبالغة . وبروز عناصر الحماسة والاندفاع والذاتية .

ويرى مؤرخه وصديقه « ميخائيل نعيمه » أن في كل قصص جبران شحوباً مرده إلى طغيان الحديث فيها على الحركة ، والخيال على الواقع ، وهذا الشحوب هو في آن معاً مصدر الضعف والقوة فيها .

ففي الحديث بريق من الفن والفلسفة ينسيك ما فيه من تصنع ويعوض عن قـلة الحركة إلى حد بعيد ، وفي الخيال نواتيء عاليـة من الجمال تـكفر عن إستهتاره بالواقع . » .

وقد تطور جبران في مجال القصة على نحو واضح سجله نسيب عريضه في مقدمته لمجموعة قصص « دمعة وابتسامة » ١٩١٢ حيث اشار إلى أن جبران إنتقل من « عالم الخيال الشعرى » إلى عالم يمتزج منه « الخيال المطلق والحقيقة المجردة » .

يقول « جبران اليوم ليس بجبران الأمس ، فالشباب الحساس الذى كتب

« دمعة وابتسامة » بقلم محبر بالدمع قد تحول إلى رجل قوى يكتب برؤوس الحراب المغموسة بالدماء . . .

فالنفس اللطيفة التى كانت ترتعش لهبوب نسمات السحر قد تشددت اليوم بالعزم فلم تعد تهتز إلا للعواصف فالعواصف هى من حاضر جبران بمقام النسيم من ماضيه »

وقد صور جبران فى قصصه روح لبنان ،جبال لبنان وصوره وأصواته ومزج ذلك بالتاريخ القديم والأساطير ونظريات تناسخ الأرواح .
فى كتابات جبران روح التمرد والسخط والسخرية بكل المقدسات والأديان والقوانين الجامدة ، وهو على مابه من جرأة فى التعبير والرأى ، يحمل طابع اليأس والتشاؤم الواضح .

ومصدر ذلك أنه عاش حياة معذبة قلقة ، ومعظم قصصه تعكس وقائع حياته واضطرابها .

ولاشك كانت قصصه التى بدأها — عندما كتب أول مرة — بقصة (عرائس المروج) فى نيويورك عام ١٩٠٦ يمثل لوناً جديداً فى الأدب العربى المعاصر .

يقول نسيم عريضه « كانت أول نغمة من نوعها فى العالم العربى ، خالفت بما فيها من التراكيب ودقة البيان كل ما جاء قبلها من الكتابات ، وعندما ظهرت « دمعة وابتسامة » كان الكتاب والشعراء فى مصر وسوريا والمهجر يملأون الصحف والمجلات بمقالات ورسائل وقصائد عقيمة بليدة خالية من الشعور بعيدة عن القلب . ومنذ ظهرت دمعة وابتسامة بدأ فتيان الكتاب يقلدونها وينسجون على منوالها . فلم يمر عامان أو ثلاثة حتى كان لجبران تلاميذ وأتباع منتشرون فى العالم العربى » .

وقد حملت قصص جبران الدعوة إلى تحطيم القديم فى الأسلوب والمجتمع ، ويمكن أن توصف بأنها ثورة العاطفه .

وقد امتزجت في كتاباته : الرومانتيكية والرمزية معاً إذ تأثر فلسفة «نتيشه» حتى عدت كتاباته قبلها من سقط المتاع، وهو البطل الحقيقي لكل قصصه، ويمكن القول بأن قصته قريبة من مفهوم القصة الحديثة .

* * *

ولد في بشرى ١٨٨٣ في مجال أسرة منهوكة ضعيفة ، والد مدمن على الخمر ، وأختين مريضتين ،عاش على إبرة اخته في المهجر سنوات ، وقد تساقطت أمه وأخوه وأخته مرضى بالسل ، فقضى جبران شباباً حزيناً ، غير أن هذه الحياة لم تلبث أن تحولت بعد إذ تعرف بإمرأة ثرية هي (مارى هاسكل) التي أعجبت بلوحاته واتفقت عليه فسافر إلى فرنسا وتتلمذ للفنانين هناك .

ولم يلبث بعد الحرب العالمية الاولى أن تحول خلقاً جديداً ، ترك القصة إلى الشعر المنثور ، وبدأ يكتب بالانجليزية ، وتحرر من أرائه العنيفة حيث مرت به فترة من التصوف والاستسلام .

يقول ميخائيل نعيمه أنه بعد عام ١٩٢٠ أشرف على فجر حياة جديدة وأن العواطف التي أثارها « نيتشه » كانت قد بدأت تهدأ ، وأن جبران الذى إنسلخ عن نفسه المؤمنة بجمال الحياة وحكمتها قد عاد يبحث عن تلك النفس وينبشها من لحدها ليجدد معها مواثيقه » .

(١٨٨٣ — ١٩٣١)

محمد حسين هيكل

[زينب — ١٩١٤]

« .. بدأت كتابتها فى باريس فى ابريل ١٩١٠ وفرغت منها فى مارس عام ١٩١١ وكان حظ قسم منها أن كتب بلندره . كما كتب قسم آخر فى جنيف أثناء عطلة الجامعة فى أشهر الصيف . وكنت فخوراً بها حين كتابتها وبعد أتمامها ، معتقداً أنى فتحت بها فى الأدب المصرى فتحا جديداً . وظل ذلك رأى فيها طوال مدة وجودى طالبا للحصول على دكتوراه الحقوق بباريس . فلما عدت إلى مصر فى منتصف سنة ١٩١٢ ثم لما بدأت أشتغل بالمحاماة فى الشهر الآخير من تلك السنة بدأت أتردد فى النشر وكنت كلما مضت الشهور على عملى الجديد ازددت تردداً خشية ما قد تجنى صفة الكاتب الصحفى على أسم المحامى .

ولكن حبى الفتى لهذه الثمرة من ثمرات الشباب انتهى بالتغلب على ترددى ، ودفع بى لأقدم الرواية إلى مطبعة (الجريدة) كى تنشرها ، وأن ارجأت نشر اسم الرواية ومؤلفها وإهدائها إلى ما بعد الفراغ من طبعها واستغرق الطبع اشهرا غلبت فيها صفة المحامى على ما سواها .

وجعلتنى لذلك اكتفى بوضع كلمتى (مصرى فلاح) بديلا من اسمى .

ولقد دفعنى لاختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابه . وهو هذا الشعور الذى جعلنى أقدم كلمة مصرى حتى لا يكون صفة الفلاح إذا هى أخرت فصارت « فلاح مصرى » ذلك انى إلى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصرين ومن الفلاحين بصفة خاصة بأن أنباء الذوات وغيرهم ممن يزعمون

لانفسهم حق حكم مصر ينظرون الينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير مايجب من الاحترام . فاردت أن أستظهر على غلاف الرواية التى قدمتها الجمهور يومئذ ، والتى قصصت فيها صوراً لمناظر ريف مصر واخلاق أهله ، أن للمصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يحمل المصرى والفلاح شعاراً له يتقدم به للجمهور يتيه به ويطالب الغير باجلاله واحترامه .

ولعل الحنين وحده هو الذى دفع بى لكتابة هذه القصة [1] ولولا هذا الحنين ما خط قلمى فيها حرفاً له ولا رأت هى نور الوجود . فلقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت كتابتها ، وكنت ما أفتأ اعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر مما لا تقع عينى هناك على مثله فيماودنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعه لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعه . وكنت ولوعا يومئذ بالأدب الفرنسى أشد ولع . فلم أكن أعرف منه الا قليلا يوم غادرت مصر وبضاعتى من الفرنسية لا تجاوز الكلمات عداً . فلما ا كببت على دراسة تلك اللغة وأدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل فى الآداب الانجليزية وفى الأداب العربية . رأيت سلاسه وسهولة وسيلا ، ورأيت مع هذا كله قصداً ودقة فى التعبير والوصف وبساطه فى العبارة لا تواتى إلا الذين يحبون مايريدون التعبير عنه أ كثر من حبهم الفاظ عباراتهم .

واختلط فى نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندى بحنينى العظيم إلى وطنى ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما فى النفس من ذكريات لأما كن وحوادث وصور مصرية ، وبعد محاولات غير كثيرة انطلقت أ كتب « زينب » ؛ بدأتها

(١) قصة (زينب) طبع دار الهلال يناير ١٩٥٣ .

وأنا أحسب أنى ساقف منها عند اقصوصة صغيرة كغيرها من الاقاصيص التى كتبت يومئذ . ولكنى رأيت نفسى تنفسح أمامها مجالها ، ورأيت مصر تطوى وتنشر أمام خيالى مناظرها ، ورأيتنى أشعر بلذة دونها كل لذة كلما سطرت صورة من صور هذا الوطن الذى أحن اليه ثم راجعتها فرايتها تترجم عن الحقيقة المرتسمة فى نفسى ، ولم تمض أسابيع على بدئى الرواية حتى رأيتنى اعتزمت أتمامها كما تمت ، لأصور فيها حياة الريف المصرى أصدق تصوير كنت استطيعه ، والعجيب أن شهوة ملكتنى لم أكن استطيع تفسيرها ، وذلك أنى كنت افضل الكتابة فى القصة ساعات الصباح على اثر يقظتى وكنت إذا بدأت أكتب أقفلت أستار نوافذى فحجبت ضوء النهار واضأت مصابيح الكهرباء كأننا أريد أن انقطع عن حياة باريس لأرى فى وحدتى وانقطاعى حياة مصر مرسومة فى ذاكرتى وخيالى . أما حين كنت فى سويسرا فكثيرا ما كنت إذ يهزنى منظر من مناظرها الساحره أسرع إلى كراسة « زينب » فأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والاشجار تتسرب من خلال أوراقها وغصونها وأشعة الشمس أو القمر تتلاعب بموج الماء أو تداعبه واستعيد مناظر ريفنا المصرى وجمال خضرته الناضرة ، فاذا بهرى بهذا الريف المرتسم فى خيالى لا يقل عن بهرى بمناظر سويسرا التى كانت مرتسمة أمام نظرى ، وإذا بى اسطر ما يمليه على خيالى قبل أن اكتب شيئا عما رأيته وكان له فى نفسى وفى مشاعرى الأثر البالغ .

القصة عند هيكل

« القصة والرواية إنما تصور الحياة تصويرا صادقا تمليه العاطفة وتحلله العلم - ولاسبيل إلى هذا التصوير الصادق مالم تشترك المرأة فيه بوحيها والهامها ومالم يتصل هذا الوحى والإلهام ليجددا نفس الكاتب أو الشاعر وليدفعا إليه حياة فتية جديدة كلما أذنت قوته بالقصور أو الضعف . وهذا الوحى والالهام من جانب نصف الإنسانية الثانى هو فى كثير من الاحيان خير عزاء عما يفقده الكاتب أو الفنان من ربح مادى .

وهذا فى رأينا هو السبب فى أن كثيرين من الذين يكتبون قصصهم فى الشرق يقفون عند القصة الأولى يروون فيها تاريخ عاطفتهم الأولى حين كان الشباب مايزال كافيا يدفعهم لتخليد هذه الصفحة من صفحات حياتهم فإذا وقعت لهم بعد ذلك تواريخ عاطفية اخرى ولم يكونوا قد وجدوا التشجيع من ربح مادى أو رعاية عظيمة نزعوا إلى الناحية التى يرونها اوفر كسباً واكفل بالشهرة والمجد. »

اجمع النقاد على أن قصة « زينب » هى أول قصة مصرية تحليلية فى الأدب العربى الحديث وأن كانت قصة « فى وادى الهموم » للطفى جمعه قد سبقتها بحوالى عشر سنوات ، وذلك بالرغم من أن هيكل لم يكتب طوال حياته الأدبية منذ كتابتها عام ١٩١٤ الا قصة واحدة فى أواخر حياته هى قصة « هكذا خلقت » وأن كان قد كتب بعض القصص القصيرة التى ضمنها كتابه « ثورة الأدب » الصادر عام ١٩٣٣ و بعضها الآخر ظل مجمداً فى مجموعات ملاحق السياسة الأسبوعية.

وهيكل فى قصة زينب هو أول من حلل مافى الريف من طبائع وصفات كامنة

من صبر واستلام وتسامح وحجاب وكبت . وعالج لأول مرة قضية إجتماعية خطيرة هى « وجوب قيام الزواج على المحبة فلا تكره فتاة على الزواج بمن تكره » ونقد التقاليد البالية وفوارق الطبقات وعيوب الجنديه وبذلك اتخذ القصة رسالة للنقد .

وقد تأثر هيكل القصة الفرنسية . بصفة عامة وقصص بول بورجيه وهنرى بوردو ، وكذلك قصة تس لتوماس هاردى فيا يتعلق بتطور حياة الريف [1] . وقد كتب هيكل قصته — كما أشار — بدافع الحنين ، ولم يقل أنها قصة بل وصفها بأنها (مناظر وأخلاق ريفية) .

وقدأبدى المستشرق «جب» ملاحظة على قصة (زينب) تقريره عن القصة المصرية الذى نشرته (الرسالة — ١٥ ابريل ١٩٣٤) باعتبارها باكورة هامة ، وعنده أن :

* بناء القصة محتم من الناحيتين الوصفية والسيكولوجية : قال «واضح أن القصه إنما قصد بها إنتقاد تلك الروح الرجعية التى مازالت تسيطر على طبقة خاصة من الناس على الرغم من التقدم الحديث ، على أن نجاحها من هذا السبيل لم يكن تاما . إذ أن الشخصيات نفسها لم تركب بدرجة كافية .

* يلاحظ فى تصوير الأشخاص والحوادث بطريقة درامية جاء ضعيفا فى الجملة .

* تعليقات المؤلف السيكولوجية كانت تأتى على لسانه هو بطريقة اقرب إلى طريقة الكتب المدرسية مع استعمال ضمير المتكلمين الجمع .

* يظهر تدخل المؤلف بشكل اوضح فى مواضع الوصف .

* جذبة الحنين إلى الوطن تظهر فى كل صفحه من صفحات الكتاب تقريبا ، فى قطع وصفية مسهبة المناظر الطبيعية كالشمس والقمر والنجوم والمحاصيل

والجداول والبرك . ولكن طول الوصف مما يسبب السآمة وتشتت الذهن .

* تنظيم الأسرة وتحرير المرأة هي المحور الذى تدور عليه اعتقادات المؤلف الإجتماعية .

* فى مشكلة اسلوب الحوار لجأ هيكل بكل شجاعة إلى استعمال اللغة العامية إذا كان الحوار بين الفلاحين ، أما إذا كان بين الطبقات المتعلمة فهو يتركهم يتكلمون اللغة الفصحى .

عنصر الخيال فى (زينب) أقل منه فى مثيلاتها من القصص الأوربية المتوسطه .

* يظهر أثر اللغة الفرنسية فى طول الجمل والتوائها مع كثرة الجمل الفرعية والمعترضة .

فنون القصة

× القصة الطويلة (الرواية)

القصة التاريخية . . . .

القصة الإجتماعية . . . .

× القصة القصيرة (الأقصوصة)

× المسرحية .



خطت القصة العربية المعاصرة خطوات واسعة بعد الحرب العالمية الاولى وكانت قبل الحرب قد تركزت فى محور (الشام — مصر) وبها ظهرت كل الشخصيات اللامعة التى مصرت وعربت وترجمت القصص ، ثم ظهرت فى السنوات الاولى من هذا القرن القصة العربية فى ممثلة : جورجى زيدان ولطفى جمعه وهيكل فى مصر وجبران خليل جبران فى المهجر .

غير أنه لم تلبث القصة أن إتسع نطاقها بعد الحرب العالمية فى ميادينها المختلفة : القصة الطويلة : التاريخية والاجتماعية والأقصوصة والمسرحية ، وفى لبنان وسوريا والعراق ومصر .

القصة الطويلة (الرواية)

١ — القصة التاريخية

تطورت القصة الطويلة — فى لونها التاريخى بظهور فريد أبوحديد (١٩٢٦) بقصة (إبنه المملوك) فى مصر ، ومعروف الأرناؤط ١٩٢٩ فى سوريا بقصة (سيد قريش) حيث تطور مفهوم القصة التاريخية وتحرر من الطابع التقليدى الذى تغلب على القصة .

كتب فريد ابوحديد القصه التاريخية الوطنية ثم تحول بعد عشر سنوات (١١٢٩)إلى كتابة القصة العربية القديمة واهتم بالقصص التى تداولتها الأساطير كحرب الباسوس والمهلهل .

أمامعروف الأرناؤط فقد كتب القصة العربيه الإسلامية منذ مطالع الإسلام

وسار بها ، فكتب سيد قريش وعمر بن الخطاب وطارق بن زياد وفاطمة البتول، ومضى «ابراهيم رمزى» فى الطريق الذى شقه زيدان واعتمد على الفن الغربى واقام قصته (باب السر) على معالم التاريخ من صنعاء إلى نجران والطائف ومكة فيثرب وبلاد ثمود والقدس والشام ومصر والاسكندرية فى أيام بعثة النبى مصوراً طوابعها الاجتماعية والسياسية والدينية ، واتجه «على الجارم» إلى اللون العربى المتصل بالتراجم حيث إعتمد على الأسلوب البليغ الذى غلب على التصوير الفنى ، كتب « شاعر ملك » عن ابن عباد الأندلسى و« شاعر طموح» عن ابى فراس والمتنبى و« غادة رشيد » عن مصر فى عهد الحملة الفرنسية .

وهو فى قصصه قريب من منهج المنفلوطى والارناءوط فى العناية بالصورة والعبارة ، وقريب من منهج زيدان فى ادخال القصه الغراميه فى صلب القصه كما فعل فى غادة رشيد .

وفى هذا الاتجاه ظهر «سعيد العريان» . فكتب «قطر الندى» عن دولة الطولونيين و«شجرة الدر» عن صراع المماليك على السلطان ، ثم كتب «باب زويله» عن مؤآمرات إنتزاع الفرس حيث رسم حياة طومان باى وقنصوه ودخول السلطان سليم إلى مصر .

وكتب «على احمد باكثير» القصة التاريخية المنتزعة من القصص القديمة وفى هذا المجال كتب «سلامه القس» ثم تحول إلى القصة الإسلامية فكتب (وإسلاماه) .

وكتب «نجيب محفوظ» القصة التاريخية الفرعونية (كفاح طيبه) وكتب فؤاد افرام البستانى القصة التاريخية مصوراً فيها تاريخ لبنان .

الرواية الاجتماعية

تطورت الرواية (القصة الطويلة) الاجتماعية بعد الحرب العالمية فظهر « محمود تيمور » الذى كتب القصة القصيرة ، ثم لم يلبث أن كتب الرواية الاجتماعية ممثلة فى « نداء المجهول » « وسلوى فى مهب الريح » .

وكتب المازنى : إبراهيم الكاتب وابراهيم الثانى .

وكتب طه حسين : دعاء الكروان وجنة الشوك .

وكتب العقاد :(سارة) .

وكتب نجيب محفوظ : زقاق المدق .

وكتب نقولا يوسف :قصة « إلهام » .

وكتب ابراهيم المصرى : نحو النور .

وكتب محمود كامل :(فاطمة) .

وكتب يحى حقى :« قنديل أم هاشم » .

وكتب توفيق الحكيم : عودة الروح ، وعصفور من الشرق وقصصه الاجتماعيه الحواريه التى اطلق عليها المسرح الذهنى .

وفى لبنان : كتب الخورى مارون غصن « البركة بعد اللعنه » .

وكتب كرم ملحم كرم . « الصدور — وصرخة الألم » وهما قصتان تعالجان المشاكل فى النطاق المحلى اللبنانى

وكتب توفيق يوسف عواد « رواية الرغيف » : لترسم حياة لبنان فى ظروف المجاعة خلال الحرب العالمية الأولى وهى ذات طابع وطنى ، تصور الصراع بين النفوذ العثمانى الحاكم والإتجاه القومى وبين النفوذ الغربى الزاحف .

فى العراق كتب ذو النون أيوب قصته الطويلة « الدكتور ابراهيم » حيث عالج فيها استغلال الاستعمار لبعض الشباب وتحويلهم إلى تياره .

الأقصوصة (القصة القصيرة)

أتسع بعد الحرب العالمية الكبرى نطاق الأقصوصة الاجتماعية والتاريخية وقد غلب على القصة القصيرة: اللون الاجتماعي .

ففي مصر ظهر محمد تيمور وتبعه شقيقه محمود تيمور الذي يعد بحق رائد القصة العربية القصيرة، وقد حملا الدعوة إلى خلق أدب قومي محلي صادق في تعبيراته . بدأ محمد تيمور بإنشاء قصة (ماتراه العيون) التي ارتبطت بالمجتمع وعيوبه وقد أقامها على أساس التحليل الواقعي وصور عيوب الطبقات والمشاكل الاجتماعية البارزه في أطار فني .

ثم كتب محمود تيمور عشرات القصص : ومجموعته الأولى « الشيخ جمعة » وكتب محمود طاهر لاشين (يحكى أن) وكتب إبراهيم المصري (كأس الحياة) وسعيد العريان (على باب زويله)وكتب نجيب محفوظ القصة القصيرة كما كتبها المازني في مجموعة (خيوط المنكبوت) وكتبها طه حسين .

وفي مجال القصة الاجتماعية القصيرة كتب محمود أحمد السيد (العراق) في سبيل الزواج ومصير الضعفاء وكتب أنور شاءول (الحصاد الأول) كما كتبها ذو النون أيوب .

وقد اتجهت القصة إلى المجتمع العراقي ومشاكله

وكتب الأقصوصه في المهجر : ميخائيل نعيمه؛ وفي لبنان : كتب الخوري مارون غصن (البركة بعد اللعنه) وهي تصوير للقرية اللبنانية؛ وكتب كرم ملحم

كرم القصة الاجتماعية ذات اللون المحلى ، وتوفيق يوسف عواد (الصبى الأعرج) وخليل تقى الدين (الاعدام .) وكلها تصور الحياة اللبنانية ، وكتب نجاتى صدقى قصصا منتزعة من أحداث فلسطين : (الأخوات الحزينات) و (أيام من العمر) .

وكتب عبدالحليم عباس قصة (فتاة من فلسطين) صور فيها حياة الأسرة فى المجتمع الفلسطينى قبل النكبة وأثنائها .

وكتب محمود سيف الدين الإيرانى قصة (الأرض الطيبة) عن فلسطين فى مجال الأقصوصة التاريخية : كما كتبها مصطفى صادق الرافعى وعلى الطنطاوى وصلاح المنجد .

المسرحية

١ — المسرحية النثرية

بدأت المسرحية مع طلائع المسرح العربى ونهضة التمثيل فى القاهرة وبيروت ودمشق ؛ وأبرز رواد التأليف والتمثيل فى هذه الفترة : مارون النقاش المتوفى (عام ١٨٥٥) أحمد أبو خليل القبانى المتوفى (١٩٠٢) وأبرز الكتاب لهذه الفترة : محمد عثمان جلال (المتوفى ١٨٩٨) وهو أول كاتب مصرى أوقف قلمه على تمصير المسرح الفرنسى وتحويله إلى روايات شعبية مع إستعمال العامية وتحويل أسماء الابطال والمواقع إلى صور مصرية .

ومن اقدم كتاب المسرحيات خليل اليازجى : مسرحية المروءة ١٨٧٦ أما «مارون النقاش» فقد عرب مسرحية «البخيل» لموليير متحرراً من أصلها الفرنسى وكذلك فعل سليم نقاش وأديب اسحق ويعقوب صنوع، وانصبت كل من الترجمة والتمصير والتعريب على المسرحية الفرنسية من أثار راسين و كورنى وموليير . وأشهر مسرحيات سليم نقاش «المظلوم» التى مثلت أمام الخديو إسماعيل، وأشهر مسرحيات القبانى : عنتره والامير محمود ، وقد بدأ اولاد النقاش مسرحهم فى لبنان عام ١٨٤٧ ثم انتقلوا إلى دمشق وحلب ومصر من بعد .

أما القبانى فقد بدأ المسرح فى التسعينات من القرن الماضى وقدم ستون مسرحية غنائية فى بيروت والقاهرة التى أقام فيها بين ١٨٩٤ و ١٩٠٠ والاستانة .

ومن هذه المسرحيات : عاقبة الصيانه وعائلة الخيانة . ومجنون ليلى ونفح الربى وحزة المحتال وعائدة وعنتر بن شداد وناكره الجميل وقد استمد القبانى مسرحه من الف ليله وليله والقصص الشعبى والمسرح الفنى .

وقد أدخل مارون النقاش وسليم النقاش والقبانى الفكاهة والانغام إلى المسرحية وطوروا القصة الاصلية رغبة فى أرضاء الناس ، وكتب فرح انطون

أول مسرحية إجتماعية واقعيه عام ١٩١٣ وهى (مصر الجديدة ومصر القديمة) وفى عام ١٩١٨ كتب محمد يتمور مسرحية (العصفور فى القفص) كما كتب مسرحية (عبد الستار أفندى).

ومن أبرز كتاب المسرح بعد الحرب «محمود تيمور» الذى كتب الصعلوك وأبو شوشة والموا كب ، وظهر توفيق الحكيم بمسرحه النثرى الذهنى وفى مقدمته «أهل الكهف» التى اصدرها عام ١٦٢٣ ومختلف قصصة المتعددة.

٢ — المسرحية الشعرية

بدأت المسرحيه الشعرية بمنظومات «محمد عثمان جلال» التقليدية ثم تطورت إلى فن له أصول واضحة بمسرحيات شوقى،وقد تأثر شوقى بالمسرحية الفرنسية الكلاسيكيه حيث اتصل بالمسرح الفرنسى أثناء دراسة فى فرنسا و كتب أول مسرحية له « على بك الكبير » عام ١٨٩٣ ثم عاد إلى كتابة المسرحية الشعرية عام ١٦٣٢ .

وقد وضع شوقى عدداً من المسرحيات الشعرية والنثرية والتاريخية والمصرية .

وفى مقدمتها مسرحيات مصرع كايوباترةوقمبيز (التاريخ الفرعونى)ومجنون ليلى وعنتره (التاريخ العربى) وعلى بك الكبير (تاريخ مصر الحديث) وهو يمزج موضوع التاريخ بقصة غرامية وقد إتخذ من الشخصيات الشهيرة مجالا لدراسة العصر .

وقد نحانحوه عزيز أباظه الذى وضع قصص (قيس ولبنى) ١٩٤٣ والعباسة ١٩٤٥ والناصر وشجرة الدر

وقدمضى عزيز أباظه فى الطريق الذى رسمه شوقى [1].

---

١ — إنتاج عزيز أباظه لايدخل فى هذه الدراسة .

طه حسين

ومفهوم القصة

« لا أضع قصة [1] فاخضعها لاصول الفن . ولو كنت أضع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول . لأنى لا اؤمن بها ولا اذعن لها ولا أعرف بأن النقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن . ولا اقبل من القارىء مهما ترتفع منزلته أن يدخل بينى وبين ما أحب أن اسوق من الحديث ، وإنما هو كلام يخطر لى فأمليه ثم أذيعه ، فمن شاء أن يقرأه فليقرأه ومن ضاق بقراءته فلينصرف عنه ، ومن شاء أن يرضى عنه بعد القراء فليرض مشكوراً . ومن شاء أن يسخط عليه بعد القراءه فليسخط مشكوراً أيضا ، والمهم أن يخطر لى الكلام وأن امليه وأن اذيعه وأن يحب القارىء ما يشعره بأن له أرادة حرة تستطيع أن تغريه بالقراءة وتستطيع أن تصده عنها » .

هذا هو طه حسين فى مفاهيمه التى بنى عليه قصصه : [الأيام . شجرة البؤس . دعاء الكروان ، احلام شهر زاد . المعذبون فى الأرض] فهو لا يؤمن بالخضوع لأى مقاييس فنية فى بناء القصه .

ويمكن القول أن قصصه هى مجموعة لوحات وقطاعات من الحياة وهدفه هو عرض مسائل المجتمع والحكم والسياسة والاجتماع .

وفى [الايام وشجرة البؤس ودعاء الكروان] صور من الريف هى حلقات متساوقة من صور الطفولة فى ريف مصر فى أواخر القرن الماضى وأول هذا القرن . وهى تصور للصراع بين التقاليد القديمة والحضارة الجديده بمظاهرها وأخطائها واثرها فى المجتمع والاخلاق .

---

(١) الأيام — ١٩٢٦ .

وقد وجه النقاد إلى قصة شجرة البؤس خلوها من فنية القصه ، إذ راح الـكاتب يفعمها افعاما بأراء جديدة عصرية من المشاكل الاجتماعية والمساواة والحرية ، مما يتناوله المفـكرون فى هذه الأيام ، والتى لا يمكن أن تـكون قد نبتت فى عقول قوم عاشوا فى آواخر القرن المـاضى فى اقليم ريفى مصرى »[1]

هذا فضلا عن النقد الموجه إلى اسلوب الـكاتب : التكرار والترادف والتوارد والمد والجزر والأخذ والرد فى العبارات والالفاظ.[2] كما أضاف النقاد أن الـكاتب حريص على تسجيل أوجه النقد فى قصصه دون أوجه الاستحسان

يقول أحمد امين عن كتاب الايام - الجزء الثانى ." ومما لا شك فيه أن كان فى البيئة التى يعيش فيها محاسن ومحامد بجانب العيوب والمذام ولـكنها لم تنل من تصويره ما نالت مواضع النقد ولم يطنب فى مواضع التقريظ اطنابه فى مواضع التعنيف ».

وفى قصص (المعذبون فى الأرض) غلبت النزعة المقالية على القصه .

ويمكن القول بأن طه حسين قد كتب :

الترجمه الذاتية فى « الأيام »

والقصه فى : دعاء الـكروان . وشجرة البؤس

والقصه الإسلامية فى (هامش السيرة)

والقصه الرمزية فى (احلام شهر زاد)

والقصه الاجتماعية فى (المعذبون فى الارض)

وتبدو فى قصص طه حسين ظاهرتين واضحتين (١) أثر قراءاته القديمة فى الف ليلة وسيف بن ذى يزن وغيرها ، (٢) اجترار الذكريات والصور القديمة

---

(١) صدرت القصة عام ١٩٤٥ — نقد الدكتور شمس الدين طراف — مجلة اللواء .
(٢) نفس المصدر .

لحياته فى الريف ، وفى قصة (شهر زاد) إعتمد على قصص الف ليلة فى التعبير عن المعانى التى لا يمكن التعبير عنها صراحه ، وفيها الصراع بين العقل والسلطه الجامده .

وتدور (دعاء الكروان) حول صراع الجسد والغريزه مع الضمير وحب الانتقام لاخت خدعت . وفيها الصراع بين البادية والريف وصراع الطبقات وتقسم (شجرة البؤس) بالواقعية والتشاؤم وأثر التحول من حياة القرية إلى حياة المدينه ودراسه لمشكلة الزواج والبيئه والوراثه ، وفيها الصراع بين العقل والاتكاليه .

* * *

وقد عنى الدكتور طه بالكتابة فى فن (تأديب التاريخ) حين كتب هامش السيرة ، وفى هامش السيره حاول الدكتور طه حسين كتابة القصه الاسلاميه التى تدور حول السيرة . وأشار فى مقدمته إلى إتجاهه :

«أنا أعلم من قوماً سيضيقون بهذا الكتاب لأنهم محدثون يكبرون العقل ، ولا يثقون إلا به ، ولا يطمئنون إلا إليه ، وهم لذلك يضيقون بكثير من الاخبار والأحاديث التى لا يسيغها العقل ولا يرضاها ، وهم يشكون ويلحون فى الشكوى حين يرون كلف الشعب بهذه الاخبار ، وأحب أن يعلم الناس أن العقل ليس كل شىء وإن للناس ملكات أخرى ليست بأقل حاجه إلى الغذاء والرضا من العقل .

وإن هذه الأخبار والاحاديث إذا لم يطمئن إليها العقل ولم يرضها المنطق ولم تستقم لها أساليب التفكير العلمى ، فإن فى قلوب الناس وشعورهم وعواطفهم وخيالهم

السذاجة واستراحتهم إليها من قسوة الحياة وعنائها ما يحبب إليهم هذه الاخبار ويرغبهم فيها ويدفعهم إلى أن يلتمسوا عندها الترفيه على الناس حين تشق عليهم الحيـاة .

وأحب أن يعلم الناس إنى وسعت على نفسى فى القصص ومنحتها من الحرية فى رواية الاخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأسا إلا حين تتصل الاحاديث والأخبار بشخص النبى أو بنحو من الدين . »

* * *

وقد كانت فـكرة كتابه الاساطير التى جرت حول السيرة باعتبارها فنا من الميثولوجيا الاسلاميه من الافـكار التى واجهتها خصومة النقاد . فقد حملت على تحول إلى إرضاء الجماهير بعد الحملات المنبفة فى « الشعر الجاهلى » و « حديث الأربعاء » وقد هاجم الدكتور هيكل هذا الاتجاه وأشار إلى ما إتصل بسيرة النبى ساعة مولده، وما روى مما حدث له من إسرائيليات روجت بعد النبى ثم قال :

« لهذا وما إليه يجب فى رأيى الا تتخذ حياة النبى مادة لأدب الاسطورة، فأنما يتخذ من التاريخ وأقاصيصه مادة لهذا الأدب وما اندثر أو ما هو فى حكم المندثر، ومـــا لا يترك صدقه أو كـذبه فى حياة النفوس والعقائد أثرا ما . والنبى وسيرته وعصره تتصل بحياة ملايين المسلمين جميعا ، بل هى فلذة من هذه الحياة ، ومن أعز فلذاتها عليها وأكبرها أثرا فى توجيهها . وطه يعلم أكثر مما أعلم أن هذه الإسرائيليات إنما أريد بها إقامة اساطير مثيولوجية إسلامية لإفساد العقول والقلوب من سواد الشعب ولتشكيك المستنيرين ودفع الريبة إلى نفوسهم فى شأن الإسلام ونبيه، وقد كانت هذه غاية الأساطير التى وضعت من الأديان الأخرى . ومن ذلك إرتفعت صيحة المصلحين الدينيين فى مختلف العصور لتطهير العقائد من هذه الأوهام .

ولا شك أن طه حسين حاول فى قصصه أن يصور أراءاً تقدمية منطلقة فى التطلع إلى العدل الاجتماعى والحرية ونقد الأوضاع المختلفة

ولـكنه لم يقصد إلى إبجاه فنى فيها ، وإنما حرص على (١) بلافة الأسلوب (٢) عرض الأراء الجديدة (٣) النقد وكشف العيوب .

وتتسم قصصه بالحزن والإنطواء والتشاؤم ، وأبرز معالم قصصه اللوحات التى رسمها على طريقة إستمراضية ، دون تعمق فى التحليل أو التفصيلات .

ولا شك كان لقصته (الأيام) مكانها فى تقدير النقاد لما توافر فيها من صراحة فى تقدير ماضيه دون خجل من رسم أقتم الصور وأشدها مرارة فى حياته وبيئته .

محمود تيمور

الشيخ جمعه — ١٩٢٦

« فتحت عيني لأجدني في جو مشحون بالأدب والعلم والشعر ، كان أول درس في اللغه العربيه حفظ أشعار عمتي السيدة عائشه التيموريه . وكانت عمتي تكبر أبي بكثير . وقد رأيتها في أواخر أيامها ، وكانت تعطف على عطفاً شديداً ، وتساعدني على حفظ ديوانها الكبير الذي كان أول مرحلة من مراحل تعليمي اللغه العربيه . وهكذا تفتحت عيناي في ذلك الحي « درب سعاده » الوطني الصميم وبين أبخره المسك والجاوي والمستكه التي تميز رائحة حي الحمزاوي .

« لقد فتحت عيني في أحد قصور القلعه على صفوف الكتب ومجالس الأدب والأسماء التي تلمع في عالم الأدب من اسرتي من أمثال عائشه التيموريه ومحمد تيمور .

وبدأت أقرأ في ذلك الجو « الف ليله » وأحفظ المعلقات ، وكنت أنا وأخي نتخطى طريقنا في عالم الأدب ، ولا أستطيع أن أفصل بين واقع وآخر في تلك الفترة ، تشجيع أبي لي أو معاونه أخي أو حوادیث الخادمات .

وانعكست في ذهني كل الصور الحبيبه التي مرت على إثناء طفولتي وصباي وكتبت ذلك كله بعد ذلك .

« عندما إلتفت خلفي مكتشفاً ماضي حياتي أرى أربعه عوامل أساسية قد عملت على تكوينى كاتباً : والدى : أحمد تيمور : شقيق : محمد . حوادث خاصه لها تأثير في مجرى حياتي . مطالعاتي .

فوالدى جدير أن يكون قد أورثنى مؤهلات الكتابه · وقد تعهدنى منذ النشأة · وحبب إلى المطالعه والتأليف وأخى هذب ذلك الحب واذكاه، وحوادث حياتى ثم مطالعاتى هى التى عينت لى تلك الوجهة التى أرسمها الآن فى حياتى الأدبيه ·

« كنت أشعر فى مطالعاتى بهداية شقيقى فنصح لى فيما نصح أن أطالع حديث عيسى بن هشام للمويلحى . ورواية زينب الدكتور هيكل فرأيت فيهالونا يختلف عن اللون الرمزى الرومانسى الذى كنت غارقا فيه ، لونا واقعيا يهبط بالقارىء من سماء الخيال العليا حيث يعيش الناس كالملائكه فوق الضباب الى الأرض التى نحيا عليها حيث نرى الناس بشراً مثلنا على قطرتهم التى خلقوا عليها ·

وأمتدح لى شقيقى غير مره (موباسان) الكاتب الأقصوصى الفرنسى ، فبدأت أطالعه وما كدت أقرأ له مجموعه حتى فتنت به وتابعت قراءتى أياه فى شغف عظيم وأتسعت مطالعاتى فيما بعد فى القصص الأوربى وتشعبت ·

كتب محمد تيمور اقاصيصه : « ماتراه العيون » وقد نحا فيها نحو المذهب الواقعى وصور فيها مناظر مختلفه من بيئتنا المصريه واشخاصها · صاغها أقاصيص جمعت بين فن مبتكر وأسلوب رشيق سهل ، فاعجبت بها إعجاباً دعانى أن أؤلف على غرارها ، فكتبت باكورتى فى القصه (الشيخ جمعه) ثم أردفتها باقصوصه (يحفظ بالبوسته) وكنت قد أهملت الشعر المنثور ، فاندفعت أكتب مترسما فى كتابتى المذهب الواقعى ، وذلك بتأثير الجو الجديد الذى نعيش فيه ، وما كنت أقرؤه من قصص على هذا المذهب ، وكنت لا أحفل بالأسلوب إحتفالى بتصوير الواقع وفجعنى القدر وقتئذ فى شقيقى (محمد) وهو فى ميعه صباه وشرخ شبابه وتالق أمانيه ، وشعرت بعد موته بانهيار أمله الكبير فى إنشاء أدب مصرى جديد ، كثيراً ما كان يحدثنى عنه فى حماس ويقين ، ودهمنى اليأس ، ورأيت نفسى أضعف من أن أخلقه فيما يبشر به ، فخلدت إلى السكينه وقد توقعت الفشل ،

وتوالت الأيام ، وبدأت عجلة الحياة القاسية تسير فى طريقها لا يمنيها من أمور العالم إلا إستكمال دورتها ، فاخذت الجروح تندمل ، وإن كانت الذكرى باقية بقاء الروح فى الجسد» .

* * *

ولد [محمود تيمور] فى درب سعاده ، وقضى طفولته فى منزل يشبه القلعة المتهدمة . ورأى مجالس ولداه وخزانة كتبه . وفى الريف عرف شخصية الشيخ جمعه خفير جرن الأوسية التى كانت موضوع أول أقصوصة له .

وشهد الدعوة إلى تحرير الإسلوب من السجع ، والدعوة إلى القومية المصرية وتحرير المرأة ، وقرأ المنفلوطى واعجب بنزعتـه الرومانسية ، وقرأ الشعر العربى والأوربى وتأثر بالمدرسة المهجرية الأمريكية ، وشغف بجبران ،وقرأ له (الأجنحة المتـكسرة) .

بدأ حياته الأدبية بكتابة (الشعر المنثور) فى مجلة السفور ١٩١٩ ومن هذه النقطة إتجه إلى (القصة) عن طريق الصور واللوحات التى تسجل قطاعات من الحياة فيها مفارقة ، أو ملامح شخصية أو فـكاهة أو حـكمة .

وفى هذه المرحلة ترجم من الأدب الإنجليزى والفرنسى ، قطعا عاطفية رقيقة ، وهذا بدأت القصة الأولى (بحفظ بالبوستة) نشرها فى مجلة الشباب ١٣ مايو ١٩٢٠ .

قرأ الف ليلة وعيسى بن هشام وقرأ زينب لهيكل (صدرت ١٩١٤) وتأثر كاتبان غربيان كبيران : تشيكوف الروسى وموباسان الفرنسى ، كما كان لإقامته فى أوربا عامين أثرها فى مطالعاته .

وقد عرف بالقصة الاجتماعية وتخصص فى القصة القصيرة وهو عند كثير من النقاد مؤسس فن الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث .

ويرى تيمور أن « المرض » أثر فى مجرى حياته ، فقد تألبت عليه الأمراض منذ الطفولة . فهو منذ الصغر تتردد عليه العلل حتى ألفها ، وهو منذ سنين طويلة يعيش تحت رقابة طبية فى مأكله ومشربه ، فى حدود قوانين لايستطيع الخروج عنها يمكن وصفها بأنه يعيش فى قفص ينظر إلى الأصحاء من الناس يستمتعون بكامل حريتهم فيغبطهم وتناله حسرة أليمة ، وكان هذا النقص الذى يشعر به يحجزه عن الإستمتاع بما ينعم به غيره ، كل هذا دفعه إلى أن يستكمل فى الخيال ما عجز عن إثباته فى الواقع .

بدأ إتجاهه رومانسيا يقوم على الشاعرية والعاطفة ثم توسع هذا الإتجاه كما تعددت الأبواب الفنية فى صوره وقصصه ولوحاته، ثم كتب فى مختلف ابواب الفن : الأسطورية والرمزية والفرعونية والريفية . وقد كتب بالأسلوب البسيط و كتب للمسرح بالعامية ، وقد عرف ببراعته فى تصوير حياة الريف : وعنده أن مصدر ذلك أنه فى مطالع صباه كان يقضى فى الريف أجازة الصيف: يقول « كنت أحب الحيـاة فيه وأقضى الوقت مع الفلاحين وأحضر مجتمعاتهم وأستمع إلى أحاديثهم وأطرب لأغانيهم ، وألعب بالـكرة فى بيادرهم . وعرفت هناك فيمن عرفت شخصية طريفة أعجبت بها . وهى شخصية الشيخ جمعه . »

ولتيمور رأى فى قصصه الأولى : يقول : .

« أتى علينا حين من الدهر كان أكبر مايعنينا فيه حين نتجرد لتدبيج قصة أن نـكون قد ظفرنا بحادثة أو أحدوثة ، فلا نلبث أن نعين لها مواقع مصرية وأسماء عصرية وموضوعات وقتية ، ومتى تهيأ لنا من ذلك بناء هيكل القصة حسبنا أننا قد استوفينا عناصر القصص المصرى الصميم ، وظللنا على هذا النحو فترة نرضى نزعات نفوسنا ، ونشبع زهونا ونتملق وطنيتنا ونغالى فى الإعتزاز بتلك الصيغة المحلية الزاهية ، ولما بلغنا من ذلك غاية ما نريده وأصبنا من الزاد

مايشبع ، وقفنا نرقب ونوازن بينه وبين ما أسفرت عنه قرائح أئمة القصة فى الآداب العالمية وجدنا أنفسنا ما برحنا على الشاطىء ، وتبين لنا أن ثمة بوناً شاسعاً بين ما تضطرب به أقلامنا وبين القصة فى كيانها الصحيح وقوامها السوى . وعرفنا أن القصة روح قبل أن تكون مظهراً . وفكرة قبل أن تكون حادثاً .

وأن روح القصة الحى وفكرتها الصحيحة يجب أن تكون قبساً من الإنسانية التى إليها مرد الفن الرفيع فى شتى صوره من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل . . » .

تطور فن تيمور

كتب تيمور الأقصوصة (القصة القصيرة) والقصة الطويلة[1] (الرواية) والمسرحية [2]. وعرف بالقصة القصيرة وتأثر بالبيئة المصرية وشملت قصصه التحليل النفسى ، والصراع بين العقل والغريزة ، والعقد الباطنة .

وقد إنتقل محمود تيمور إلى مرحلة جديدة فى حياته الفكرية فكتب القصة باللغة العربية الفصحى والأسلوب البليغ، وفى هذه المرحلة إتخذ منحى التحليل النفسى وتحول من طوره الأول فى كتابة القصة الإجتماعية الرومانسية .

وقد صور تيمور الطبقة الشعبية فأجاد وأبدع ، صور الأفراد العاديين ورسم لوحات لتلك الحياة التى تحياها الملايين وصور الفتوات وأحلاس القهوات والأحياء البلدية والمرأة الفلاحة والحب غير المدمر .

ويبرز النحو الإنشائى فى قصصه . ويرى فى المزاوجة بين الذاتية والموضوعية سبيله الأول فلا هو خيالى مغرق فى الخيال ولا واقعى سطحى .

---

(١) : نداء المجهول . كليوباتره فى خان الخليلى . سلوى فى مهب الريح

(٢) ابن جلا : حواء الخالده . المخبأ رقم ١٣ . اشطر من ابليس

يقول : أنى أتمتع بوجدان حساس ، وقراءاتى ومشاهداتى اليومية تثير فى نفسى صوراً وافكاراً لا تلبث أن تتبلور فى شكل ما ، أسارع بكتابته فى صورة مهوشة ، ثم اضع ما أكتبه فى ظرف واتركه ، واحيانا يستبد بى الوضوع فأكتبه فى مذكرات منظمة نوعا .

واعود مرة أخرى إلى هذه الظروف ، اخرج مافيها واعيش فى جوه ، وأرتب الأحداث التى فيه ، ثم اكتب القصة بالقلم الرصاص فى مسودة ، وأراجع هذه المسودة بعد ذلك وأدخل عليها بعض التحسينات والتعديلات والتأنق فى الألفاظ .

والكتابة عن الأشخاص الذين هم من محض إختراعى ، أحس بأنى أحيا معهم متذوقا كل ما يتذوقونه من طيب وكريه ، شاعرا بما يشعرون من حسرات والآم .

وقد صور محمود تيمور منحاه فى طوره الجديد فقال : أنه يتخذ منحى من التحليل النفسى المستفيض للكشف عن البواعث الخفية التى تدفع بالأبطال إلى ما يقومون به من أعمال دون الوقوف على ما يبدو من الأسباب الظاهرة لهذه الأقوال التى تجرى على السنتهم أو التعديلات التى يتذرعون بها لتبرير مايقومون به .

وكذلك إستلهام الأجواء التاريخية القديمة ، دون أن يتخذ من أساطيرها دعائم قصصية فالموضوع من إبتكاره، ولكنه يتخذ له إطاراً يلائمه من تلك الأجواء، وقد عمد إلى التاريخ العربى والإسلامى فأخرج مسرحياته من إمرىء القيس والحجاج وعنترة .

ولم يعد الطابع المصرى يشغله بالقدر الذى كان يشغله فى الماضى . وهو لا يلزم نفسه أن يكون واعظا اجتماعيا أو داعيا قوميا يردد ماتقتضى به الأحوال من شعارات . ولكنه يستجيب استجابة طبيعية لما يجرى حوله .

كما صور تيمور إتجاهه فى رسم شخصياته فقال : أنه (١) يرسم الأشخاص حتى إنك لتحس انفاسهم وتلمح الحياة فى سهولة حركاتهم (٢) يكتب فى لغة سلسلة لا تحجب شيئاً من معانيه (٣) يشيع فى كتاباته روح ودبع من الانسانية.

— اللغة —

وقد كتب تيمور [1] فى مطلع شبابه باللغه العاميه ودعا إليها ثم تحول عن رأيه واتجاهه ، وأعاد كتابه قصصه باللغه الفصحى يقول : كنت من أنصار العاميه (بشكل جزئى فقط) فقد مرت فترة كنت أبيح فيها لنفسى أن أكتب الحوار فقط بالعاميه ، ولم أكن فى وقت من الأوقات من أنصار العاميه على طول الخط . وبعد تجارب شخصية مرت بى اقتنعت بأن كتابه الحوار فى القصه يجب أن يكون بالعربيه السهله ، لأنى وجدت من الضرورى أن يكون العمل الفنى الرفيع وحده متماسكة لا شذوذ فيها ، وكانت نقطه التحويل قصه كان نصفها حواراً ونصفها الآخر وصفاً .

وقال : لم أكتب بالعاميه إلا بعض الحوار فى القصص القديمه ، وكان ذلك مجاراة للمذهب الواقعى الصميم المتطرف فى الواقعيه .

وقد أثبتت التجارب أن الحوار بالعاميه نقص فى المعنى الفنى . أما المسرحيه فقد آثرت الفصحى على شرط أن يكون الحوار القصصى فيها مبسطاً » .

وعنده أن «اللغة الصالحه للمسرح هى اللغة العاميه ، لأن المسرحيه هى عرض حادثه مستخلصة من لب الحياة ، لا يستطيع ان يصل فيها الكاتب إلى الأقناع والتأثير إلا بأن ينطق الأشياء بلغتهم التى تمثل مالهم من سمات وخصائص» .

(١) مجلة : اضواء : فبراير . مارس ١٩٥٧ .

فن تيمور

يؤمن تيمور بأن الفن يرمى إلى الخير ، ولا يكون الفن فنا إلا إذا كان الخير وجهته . والفنان لا يكون فنانا إلا إذا كان الخير وحى فنه وغايته . ويرى أن النزعة المسيطرة على الوجود هى نزعة الخير وان بذرة الخير أصيله كامنه فى تلافيف هذا العالم .

وعنده أن القصص الأنسانى هو المنبع الصالح الكل من يغترف منه فى مختلف مراحل العمر ، وهم نعم المؤدب لمن يلتمس فيه جوهر الأدب ولباب التهذيب .

وهو يرى أن القصة الفنية تصاغ حوادثها على نحو يـكفل التسلية ويجرى كل شيء فيها مستوراً تحسه ولا تراه ، وهى يعرضها مشهدا من مشاهد الحياة كما يـكون فى الواقع ، إنما تتيح لنا أن نتأمل فى صحائف حياتنا . نسخر من غباوة الغبى ونضحك من جهاله الجاهل ونتحرر من مزالق الرزيلة . وهذه الوسيلة فى العرض والتعبير تفعل فى النفس أكثر من الوعظ المباشر ،لأنها تتسرب إلى الحس من غير إستئذان أو تنبيه . والأنسان فى قرارة غريزته لايعدل كل الميل إلى مايذكره بضعفه . وما يدله دلالة صريحه على انحرافه عن جادة الحق . فأن قالوا لاتفعل فى امر وجاهرة إزداد هو من غير وعى صلابه واصراراً ليحافظ على استقلال شخصيته ولأن كل ممنوع إلى النفس حبيب .

والقصاص عنده يتخذ من الوسائل فى عرضه ومعالجته مايدع الآذان مصغية إلى ما يقول . اذ انه يضفى على القصة خيالا ممزوجاً بحوادث من الواقع ممتعة تتخللها مشوقات خلابة فلا يلبث ذلك أن يبعث فى نفس المطالع نشوة تجملة يتابع القصة بعينه ويسايرها برأيه وتأثره .

أما « نصيب القصص من مشكلات المجتمع » فى رأيه فهو « أن بعض الناس

يظنون أن القصصى أو الأديب على وجه عام يملك أن يؤثر فى المجتمع الذى نعيش فيه بأن يؤجج ثورة مثلا أو ينشىء مذهبا أية كانت غايته وبعبارة أخرى يكون له تأثير إيجابى فى الهيئه التى يحيا فيها .

وعندى أن الرأى الراجح فى هذه الناحيه هو أن القاضى الموهوب بحسه المرهف ويقظته الحادة فى الشعور بأدق الخاجات التى تسرى فى المجتمع ، قادر على أن يقتنص الخفى العميق الكامن فى واعية الجمهور ، فلا يلبث أن يعبر عنه أى يجمله مادة مكتوبه ، وقد يكون فيما يزاول من ذلك مدفوعاً بعامل لا شعورى تخفى عليه ملامحه فهو يتـأثر بالمجتمع الذى يعيش فيه فيترجم عن هذا التأثر قبل أن يحسه سواه فى عمل قصصى .»

وعالج تيمور قصه «الفن للفن والفن للحياة » ورأيه فيها هو :

أن كلا الفريقين يفصل بين الفن والمجتمع فصلا واضح الملامح . فيثير نزاعاً ليس له فى حقيقة الأمر من ثمر ، ذلك لأن الفن الأصيل هو غرس البيئه وبنت الحياة .

وأعنى أنه وليد المجتمع وقلبه الخفاق وروحه الوامضة وإحساسه المتوهج وانتفاضته الشاعرة ، فالفنان إذا أخلص لفنه واستصفى شعوره إستجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثرات فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع فى الصورة التى تسخو بها موهبته ، غير محدودة حريته أو مسلوبة طلاقته وغير مكره ولا ملزم بتقاليد واوضاع يعمل وراء اسوارها من عبودية واعتقال .

أما إذا أقحم الكاتب فنه إقحاما للاشادة بفكرة أو التغنى بدعوة مسوقا إلى ذلك بغرض من الأغراض أو مخدوعا بتوجيه من التوجيهات دون أن يستجيب شعوره إستجابة حقه لتلك الفكرة أو الدعوة التى يتخذها محوراً

للاشادة والتغنى، فإن فنه فى هذه الحالة يخونه لا محالة ، وأنه ليتمخض من اباطيل لايخفى تلفيقها على الناقد البصير .

والمجتمع لاتقوم دعائمه ولاتبقى إذا كانت لبناتها مصنوعة من خداع وزور ، فالفن للفن والفن للمجتمع مترادفان، مادام الفنان صادق الوحى صحيح الإلهام، على أن الفن يمكن أن يكون مجنداً فى خدمة للمجتمع دون عدوان على حريته ودون تفنيد لخطأه . وذلك باستخدام ما تجود به القرائح الطليقة فيما تصلح له من اغراض وغايات »

ويرى النقاد أن شخصية تيمور تتميز بالازدواج : .

«الشخصية الظاهرة المحسوسة التى تعمل فى المحيط العام المتصل بالمنطق والعقل وقيود للمجتمع وتقاليده . والشخصية الثانيه التى تحركها عوامل باطنة خفية تبرق فى سماء العقل الظاهر كالبرق الخاطف — على حد تصوير زكى طليمات — وجملة القول أن تيمور قد كتب القصة الطويلة والقصة القصيرة ،وكتب للمسرح منذ مطالع حياته الادبية : ابوشوشة والمواكب والصعلوك ثم انتقل إلى الروايات التاريخية العربية [عوالى . سهاد . حواء الخالدة . اليوم خمر . ابن جلا] وأنه استلهم البيئة المصرية والعربية والفرعونية والإسلامية وأن فنه تطور تطوراً شاملا وتحول من المحلية إلى الإنسانية ومن الرومانسية إلى الواقعية وأنه يؤمن بالتعايش السلمى بين المذاهب الادبية .

وأنه عالج الازمات النفسية والعقد[1] على اساس مذهب التحليل النفسى وأن إنتاجه الاول كان واقعيا صرفا غير أنه بعد أن علت به السن توسع إتجاهه وتنوعت دراساته وأوغل فى الوان مختلفة من الرمزية والتصويرية والتحليلية.

---

(١) — قصة (ساق من خشب)

وواقعية تيمور – القائمة التى لا تبارحة – هى قدرته على إنطاق الاشخاص عما يقولون على وجه فيه من الصدق والدقة الشىء الـكثير .

وتيمور لا يضع على عينيه منظاراً اسوداً حين ينظر إلى الحياة أو حين يرسم الحياة ، بل هو مشرق النظرة يتوسم فى الحياة الضياء والنور والطلاقة . وهو مؤمن بالنزعة الخيرة .

وقد وصف كراتشكوفسكى واقعية تيمور بقوله : أن واقعيته مبتكرة ذات طابع عربى صميم قد ولدت فى الادب العربى ، وقد عنى فى مسرحياته بتصوير جوانب المجتمع تصويرا يجلو ما انطوى عليه من اخلاق ونفسيات وعرض الطباع الإنسانية فى منهجها الطبيعى غير مستهدف نقد المجتمع أو الحملة على شخصياته .

* * *

ولد تيمور فى ١٦ يونيه ١٨٩٤ .

وأصدر أول مجموعة قصصية له (الشيخ جمعه وقصص أخرى) عام ١٩٢٦ .

يقول تيمور : كتبت القصة قصيرة ومطولة . للقراءة وللمسرح . استلهمت فى كتابتها روح العصر مرة ، واحداث التاريخ مرة ، وطوفت بالمدينة احيانا وبالريف احيانا وبالبادية أخرى . وجلوت من سرائر النفوس ما استطعت أن أجلو ، وعالجت من مشكلات الحياة ما تيسر لى أن أعالج . إنتقلت من مرحلة إلى مرحلة . ومن عهد إلى عهد . لا أجمد عند مذهب ادبى بعينه ولا اقنع بلون من الوان الاداء الفنى .

إبراهيم عبد القادر المازنى

(إبراهيم الكاتب — ١٩٣١)

« ليس المعول فى القصة (١) على ما يجرى من الحوادث ، سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، إنما المعول على التناول الفنى للحادثة أو الحوادث ، وما أكثر القصص التى يكون موضوعها غاية فى البساطة والخلو من التعقيد وهى مع ذلك توضع فى أسمى مرتبة بين نظائرها ، والعكس أيضا يصح فى كثير من الأحيان . فرب قصة لا يكاد القارىء يقرأ منها صفحات حتى يعكف عليها ويلتهمها لشدة حذق صاحبها ببواعث التشويق ، وهى مع ذلك لا ترتفع إلى مرتبة الأدب ولا تعد أكثر من مسلاة يزجى بها الفراغ أو يقتل بها الوقت كما يقولون . ومن هذا القبيل معظم الروايات البوليسيه وقصص المغامرات التى يكون الشأن الأكبر فيها للوقائع وما فيها من غموض واستبهام وإشكال وما تنطوى عليه من خطر ماثل أو محتمل . وما تحفل به أحياناً من مفاجآت معقوله أو بعيده من الاحتمال . والفن فى أمثال هذه القصص هو فن التشويق . ويتفاوت كتابها بعد ذلك فى أسلوب الكتابه وإسلوب التناول أيضاً . وفيهم من يرقى إلى رتبة ملحوظه فى هذا الباب . ولكن هذا الضرب من القصص لا يحسب على كل حال من الأدب الرفيع » .

---

(١) مجلة الكتاب — نوفمبر ١٩٤٥ .

نظم المازنى [١] الشعر وكتب المقال السياسى والأدبى والنقد وبرع فى الترجمة ، غير أن « القصه » هى فنه الأصيل الذى وصل إليه بعد أن قطع مراحل عديدة من الطريق ، بدأه على هيئة لوحات أوقطاعات من الحياة . وفى كتبه [صندوق الدنيا وحصاد الهشيم وقبض الريح] ملامح هذا الإتجاه ، واضحا بين كتاباته الأخرى فى النقد والترجمه ودراسات الأدباء والشعراء ونظرات المفكرين الغربيين ، (وقد التفت إلى هذا المعنى سيد قطب فى كتابه: كتب وشخصيات) وفى حصاد الهشيم عدد كبير من هذه القطاعات مثل : على تخوم العالمين ، الصحراء ، صفحه سوداء من مذكراتى . جيئه وذهوب ، كلمه فى الخيال .

ويمكن القول أن معظم قصص المازنى إنما هى رسم قطاعات من الحياة ولوحات . وأنها جميعها تعتمد على مذهب التحليل النفسى الذى برز فى فترة الثلاثينات وسيطر على القصه الغربيه وتأثر به المازنى أكثر ما تأثر به كاتب قصه فى هذه الفتره .

وقد بلغ تأثر المازنى به أن عالج على ضوءه دراسات متعدده عن الرجل والمرأه الحب نشرها فى البلاغ والرساله ، حتى يمكن القول بأنه آمن بنظرية فرويد فى التحليل النفسى إيمانا كاملا .

وبذلك يمكن القول بأن المازنى من اتباع المنهج النفسى التحليلى ، وأن ابرز معالم قصصه تنصب على تحليل العلاقات بين الرجل والمرأة . يظهر ذلك فى : ابراهيم الكاتب (١٩٣١) وابراهيم الثانى ، وعود على بدأ ، وثلاثة رجال وامرأه ، وعالثى (١٩٤٤) ويقول النقاد أن المازنى قد استغل علم النفس إستغلالا واسعا فى تصوير المشاعر والعلاقات والعقد النفسية .

---

(١) إقرأ فصلا عن « المازنى » فى كل من / ك / : أضواء على حياة الأدباء المعاصرين / ك / النثر العربى المعاصر / ك / الشعر العربى المعاصر / ك / الصحافه السياسيه فى مصر .

وقد اتسم فن المازنى بالولع بالمقارنات واستغلال سوء التفاهم المتعمد وغلبة عنصر الدعابات والسخرية والعبث مع العناية بالتفاصيل . واستعرض الحياة والمناظر والنفوس والاشياء والتقاط الدقائق والقدرة على رسم الانفعالات والملاحظات والمشاعر[١] .

ويرى النقاد أن قصصه تـكاد تنم عما يدور فى نفسه من حيرة دائمة · وهو يرى أن كل ما فى الحيـاة مرجعه إلى المصادفـة · وعنده أنه ليس مما يسىء إلى الفضيلة أن تعرف ، فإن سترها أضر بالأداب والأخلاق من درسها . وأن ليس فى الغرائز الانسانية ما يخجل ، وإنما الخجل أن نتغاضى عنها وأن لا نحاول ضبطها وتنظيم امرها[٢] »

وقد عنى المازنى بتصوير الحياة فى الطبقات الوسطى والدنيا ، واشخاص قصصه اناس عاديون وتبرز فى قصصه : الواقعية وتطور الشخصيات والتحليل والتشويق مع ميل إلى العامية وإيراد الالفاظ والتعبيرات الشعبية ·

وقد عرف المازنى باسلوبه الدقيق القادر على وصف مختلف المشاعر فى دقة عجيبة . والتغلغل فى بواطن النفس والـكشف عن اسرارها . ومن مميزات قصصه : أنه رويها بضمير المتكلم ·

ويتكشف مزاج المازنى فى قصصه ، فى نظرته القاتمة المتشائمة إلى الحياة والسخرية من الناس مع غلاف من الفـكاهة ·

وقد اشار المازنى إلى طريقة فى تأليف قصصه[٣] فقال : ليس لى طريقة خاصة

---

(١) سيد قطب : كتب وشخصيات
(٢) شمس الدين طراف : مجلة اللواء — م ١٩٤٦
(٣) مجلة كل شىء — م ١٩٣٥

فى تأليف قصصى . كل ما هنالك أننى حين أعزم على كتابة قصة أجلس وأنا خالى الذهن فإذا كتبت السطر الأول منها إنحلت أمامى مشكلة ، وأخذت أكتب ما أريد بسهولة . لست اعتقد أن هناك قصة خيالية وأخرى واقعية ، لأن المؤلف تستمد وحيه من وقائع الحياة . وقد يكون فى الحياة أغرب مما يصوغه القصصيون » .

[ضمير المتكلم]

وقد كان المازنى حفيا بكتابة القصة بضمير المتكلم ، حتى لقد ظن كثير من الناس أن ما يكتبه إنما يصور حياته ومحيطه ومجتمعه . وليس شك أن المازنى قد صور هذه الجوانب إلى حد ما ، غير أن الأمر لم يصل إلى وصف كل ما كتبه بأنه يمثل واقع حياته وقد جرت بشأن ذلك مساجلات ومعارك .

لقد ذهب بعض النقاد ومنهم الدكتور شمس الدين طراف (مجلة اللواء م ١٩٤٦) إلى أن كل ما ينشره المازنى عن نفسه صحيح وأنه يخوض فى أموره الشخصية وأسرته وحياته الزوجية وعلاقاته الغرامية .

ويقول المازنى أن هذا غير صحيح : ويحدد عبارته بقوله « إذا كنت أروى كثيرا مما أكتب على لسانى وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لى . وإنما معناه إننى ارتاح إلى هذا الأسلوب فى القصة وأراه أعون لى على تمثيل ما أحاول وصفه وتصويره فليس فيما أروى شىء شخصى . وكثيرا ما نبهت إلى هذا » وفى نفس الوقت الذى ينفى فيه المازنى عن قصصه أنها مرتبطة بواقع حياته ، نجد (إبنه) احمد عبد القادر المازنى يروى لنفحات احمد فؤاد (ك/أدب المازنى) أن قصة ابراهيم الكاتب هى قصة حياة المازنى وأن الأسرة تعرف الحوادث التى سجلها فى ابراهيم الكاتب كما تعرف الأشخاص . وأن وجه الاختلاف فى الأسماء فقط »

وقد اشار المازنى إلى هذا حين قال : روايتى ابرهيم الكاتب وفيها صفحات قليلة من حياتى وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم وكان لى معهم شأن وإن كان لا يمكن أن يقال أن القصة كما هى مروية ، واقعة حقيقية » .

وكلام المازنى هذا يتناقض مع ما ذكره فى صدر روايته حين قال : أنه ليس هو ابراهيم الذى تصفه الرواية «وأن هذا المخلوق ما كان قط ولا فتح عينه للحياة إلا فى روايتى . ثم إنى لست أرضى أن أكون فما تعجبنى سيرته ولا مزاجه ولا التفاتات ذهنه وقد ندمت على خلقه بعد أن سويته ، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال وأنا أتلقاها بغير احتفال »

وقد عرض المازنى لموضوع ذاتية قصصه عند ما كتب توفيق الحكيم (عن أثر المرأة فى أدبائنا المعاصرين) فى مجلة الثقافة ١٩٣٩/٤/١١ وقال عن المازنى :

«أن الكذب هبة المازنى . وهنا لا اجد أعسر على من البحث عن المرأة فى حياة المازنى . أن المازنى أكثر الكتاب تصويراً لنفسه ولحياته وبيئته ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له . أن قدرة المازنى من الخيال والاختراع . واختلاط حقه بباطله قد أسدل حجابا كثيفا على وجهه الحقيقى . وأنا فى الحقيقة عاجز عن أن استخلص من بين رواياته الكثيرة اللذيذة التى تعج بالنساء المدللات والأوانس الرشيقات امرأة واحدة أستطيع أن اقول أنها صاحبة الشأن الأول فى حياته » .

وانبرى المازنى يرد عليه ويقول : .

« ليس الصدق عندى أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بجملتها وتفاصيلها بلا نقص ولا زيادة فى لمذاقيمه ، ولا هو الأدب الجدير بهذا الاسم ، وإنما المعول فى الصدق والكذب على طريقة العرض واسلوب التناول والاخلاص فى التعبير والتصوير ، ولا وزن لكون القصة مما وقع للكاتب أو لسواه أو مما تخيل ، وقد

يأخذ الكاتب بعض الواقع فيضيف إليه أو ينقص منه ، ويبنى قصته عما جرب وعرف وتخيل أيضا ، ولا سبيل إلا إلى هذا المزج بين الحقيقة والخيال ، وكما أن لكل مخلوق بأجلين وأجداداً ، كذلك كل فكرة أو خالجة أو خيال . وسنة الحياة واحدة فى خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الاحساس أو الخيال وهذه السنة هى التوليد[1] .

وقد أثيرت حول قصص المازنى ضجه كبرى : تتصل بالأقتباس أو السرقة ، فقد أشار النقاد إلى أن هناك صفحات كامله من «إبراهيم الكاتب» مسروقه من روايه «سانين أو ابن الطبيعه»[2] . وان رواية «عزيزة المرأة» مسروقه من روايه «الشاردة لجون جالسورزى»[3] ، وإن صفات إبراهيم الكاتب هى بعينها صفات (يورى سفارو جتش) أحد أبطال روايه ابن الطبيعه[4] .

وقد وجه إلى المازنى مثل هذا النقد بشأن شعره[5] وقد رد المازنى مفنداً هذه التهمه[6] معترفا بها ، دافعا أياها بأن الكلمات جرت على قلمه دون أن يدرى .

وقد حملت مجله (النهضه الفكريه) على المازنى حمله طويله إمتدت أكثر من عام — إقرأ مجلد عام (١٩٣٢) .

[إبراهيم الكاتب]

ولقد كانت قصه إبراهيم الكاتب — التى تعد القصه الثانيه فى نظر النقاد

---

(١) مجلة الثقافة — ١٦/٥/١٩٣٩) .
(٢) كامل مصطفى : مجلة النهضة الفكرية .
(٣) محمد على حماد .
(٤) مجله النهضه الفكريه (٢٩ فبراير ١٩٣٢) .
(٥) إقرأ / ك / المعارك الأدبية لأنور الجندى .
(٦) إقرأ / ك / النثر العربى المعاصر لانور الجندى فصل — المازنى .

الأجانب من القصص العربى الحديث (بعد قصه زينب هيكل) موضع إهتمام كبير وتحدث عنها النقاد كثيراً .

والقصه تدور حول مشكله عامه: هى إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأه، تأثر المازنى فيها بقصة (سانين) التى ترجمها قبل ذلك وربط النقاد بين شخصية البطل وشخصيه كاتبها وإعترف المازنى بذلك .

وقال النقاد أن قصه إبراهيم الكاتب ليست بقصه طويله ولكنها مجموعة قصص قصيره إنتقاها من جماع ما قرأ ، وراعى فى إنتقاءها أن تلائم بعضها بعضاً وأن تنتظم فى السياق ، وقالوا أن المازنى لم يبتدع حتى هذا النوع من «الترقيع» فهو معروف فى الانجليزية ولاحظ النقاد أن قصه إبراهيم الكاتب ليس لها خاتمه .

وعرض مستر جب فى تقريره من القصه المصريه التى نشره وترجمته الرساله (مايو ۹۳۰) لمازنى فأشار إلى أن أسلوب المازنى فيها عربى فصيح نهو يرفض الكلام العامى لخلوه من دقه التعبير وعدم ثباته . ويرى أن العبارات الفصيحه آخذة فى التقدم والتهذيب يوما بعد يوم ، ويرى المازنى خطأ الرأى القائل بأن العوامل الأجتماعيه فى مصر تحول دون خلق القصه المصريه ، وأن القصه العربيه ليست النموذج الوحيد للفن القصصى . وأن فى الأمكان ظهور قصه مصريه قائمه بذاتها تميزها مميزات خاصه وأن الحياة الإجتماعية فى مصر لا تقوم عقبه فى وجه أى كاتب بارع الخيال .

وقال جب : على أن القصه نفسها لم تحقق ما ينتظر منها ، ليس لأنها أخفقت فى الخطه أو فى تفصيل المواقف وتصوير الأشخاص فإنها من هذه الوجوه أحسن قصه فى الأدب العربى على ما أعلم — وتتجلى فيها تلك الروح التى ينفرد بها المازنى عن جميع معاصريه ، أعنى تلك الرقه ، وهاتيك الروح الفكاهيه التهكميه التى تظهر

فى كتاباته . وبسير القصص فيها سيرا حثيثاً وفى سهوله · كما أن الحوار سهل طبيعى ·

ولكنها على الرغم من ذلك - فما عدا أشخاصها وأوضاعها — ليست قصه مصرية بالمعنى الذى يفترضه المازنى نفسه · وأكبر دليل على ذلك أن بطل القصه عبارة عن شخصيه غربيه لا تكاد تنطبق إلا على القليلين من المصريين ، والقصه ذاتها غريبة فى المشاعر والمثل . ودراسه الحياه فيها قائمة على أساس غربى لا شرقى · وحتى المظاهر الخارجيه ذاتها من حيث الشكل والأسلوب تنطق بهذا الطابع الغربى .

وقال جب : أن (إبراهيم الكاتب) مثل (زينب) واضحه الصله بالروايه الغربيه ، وأن تداعى الأفكار الذى يمتاز به فكر المازنى قد صرف ذهنه إلى رواية (سانين) :

وإن إنتقاداته الإجتماعيه وتحليلاته النفسيه جاءت بطريقه مضمره فى ثنايا الكلام أكثر منها صريحه واضحه · »

وجمله القول فى قصص المازنى : أنه تأثر بالأدب الروسى والقصة الإنجليزية ومذهب التحليل النفسى لفرويد وهو يؤمن بأن تعرض القصه بالتحليل لمشكلة الحب الأبديه ، تلك التى لا ينتهى فيها الكلام ولا تنتهى الإنسانيه إلى رأى حاسم يحل لغزها [١] .

وقد عالج المازنى القصه فى : [إبراهيم الكاتب . إبراهيم الثانى . ثلاث رجال وأمراه ، عود على بدء ، ميدو وشركاه ، من النافذه]وعالج الأقصوصه فى مجموعات : ع الماشى . صندوق الدنيا . فى الطريق . خيوط العنكبوت ·

---

(١) إبراهيم الكاتب — كتبها ١٩٢٥ ونشرها عام ١٩٣٠ .

معروف الأرناءوط

(سيد قريش — ١٩٢٩)

× «كانت أمي تجلس إلى في ليالى الشتاء لتقص على أروع ماعرفته من حياة سيد قريش وصحبه . وقد صحبت معي إلى استانبول حين سافرت إليها كتاب الله وسيرة نبيه وقد حملتها امي إلى ساعة سفرى واوصتنى بالرجوع إليها في محنتى وكوارثى .

رحم الله أمي، فلقد حسرت عن بصرى وارتني دينا محمد رسول الله ودنيا صحبه ووهبت لى مجد هذا اليوم الذى أنا فية ، وعلى الشاطىء الوارف فى بحر مرمرة الهادىء وفى استانبول على الشواطىء الهادره ، التى لم تشقها سفن امير المؤمنين معاويه ، ولم تبلغها سفن مسلمة بن عبد الملك فى خلافة امير المؤمنين الوليد ، فجازتها جيوش محمد الفاتح — اريج الاسلام فى قلبى وولد انشودة اسمها «سيد قريش» . وانها لحادثه رائعه أتمها الله على يدى .

× «إنما أنا كاتب قصه يصانع دون عصره كما يقول بعض الناس ، ورائد أموات كما يقول بعض . أدخل إلى المقابر واشق الحجر الصلد وازيح التراب الغامر ، وابحث عن اولئك الذين طواهم ليل الموت فى غسقه ، حتى اذا أطللت على الرفات الطحين رأيت بعيني المضيئتين المتحركتين إلى عينيه السادرتين ، وفتشت فى صورته عن الطيف الذى احبه فتسرقت صورته وسكرت من لحونه ، أو تقصصت أثره واستوقفته وتحدثت إليه بأنه يعافها الاحياء من الناس وتنبو عنها أذواقهم ولا تسيغها افهامهم ، وذلك الطيف الهالك هو الماضى ، واستمنيا كريه فإنه الجسر الذى جازته قوافل ابنائنا فى ذات نهار .

هذا هو فنى ، ومن عناصر الحزن والالم والمجد والشهره والحب والحرب والزهد والنغم المائع » ١٠ هـ

* * *

يمثل « معروف الارناءوط » اتجاه القصة العربية فى مرحله مابعد الحرب العالمية الأولى، فى سوريا، فى الوقت الذى كان كتاب القصة فى مصر يكتبون القصة الاجتماعية المستمدة من نظرية فرويد ، كان معروف الارناءوط يكتب من وحى روح الايمان بالقومية العربية والارتباط بالتاريخ العربى الاسلامى وأمجاده ، وهى مرحله جديدة فى تيار « جرجى زيدان والمنفلوطى » معا ، فهى القصة التاريخيه الفنية ذات الأسلوب العربى الرصين .

لقد إتجه معروف الرصافى الصحفى إلى كتابة القصة العربية التاريخيه فى ظل ظروف واضحه ، تستهدف تصوير معنى سياسى قائم فى ظل الدعوة إلى القومية العربية، وهو أن العرب كانوا وحدة منذ قديم لم يفرق بينهم دين ولا مذهب مدركين أنهم عرب قبل أن يكونوا اسلاما ومسيحين .

قال (معروف الارناءوط) : تأثرت بما كتب الفرنجة عن النبى ، وكتاب فلوريدا البيزنطية للكاتب الفرنسى رينيه دى شكونزاك حيث عرض فتح العرب فى الأندلس مشوها ممسوخا وقال فيه : أن عزل طارق عن قيادة الجيوش العربية الفاتحه فى الاندلس واعطائها لموسى بن نصير وسيله القول بان العرب أرادوا أن يجعلوا شرف الفتح لهم لا للبربر .

وكتب المارشال ليوتى فى مقدمة ذلك الكتاب يقول : ان الرومان استعمروا افريقيا أربعمائة سنه ، والقرطاجنين قرنا واحداً ، والبيزنطيين قرنين ، والعرب احد عشر قرنا ، كل هذه الفتوحات جعلت افريقيا فى عهد سحيق من الظلمات ولم يمحها إلا فجر فرنسا لامعا فى أرض افريقيا .

وقال معروف : أن هذا التشويه لتاريخ العرب وكثرة صدور هذه الكتب. عجّل بصدور قصة « سيد قريش »

وأشار إلى طريقته فقال : عمدت قبل التاليف إلى مراجعة كتب التاريخ الاسلامى واستخراج دفائنه وكنوزه ، وقال أن العرب نهضوا للامر الذى دعاهم إليه النبى متساندين لتحقيق غرضه لايؤثر فيهم أن كانوا مسيحيين أم مسلمين وانما تساندوا على أنهم عرب .

وقد استطعت أن اثبت أن القومية العربية كانت موجوده قبل الاسلام وأن عرب سوريا كانوا متمدنين وذوى اتصال بحضارات بيزنطه وروما والعالم كله[١]

هذا هوا النهج الذى اختطه « معروف الارناءوط » فى كتابة القصة العربية التاريخية . وفى هذا المجال كتب :

× سيد قريش — ١٩٢٩ .

× عمر بن الخطاب — ١٩٣٦ .

× طارق — ١٩٤١ .

× فاطمه البتول (لم يتمها) .

وقصة سيد قريش : روايه تاريخيه اجتماعية : تبحث فى حياة العرب السياسية واجتماعية فى العصر الجاهلى إلى ظهور سيد قريش محمد صلى الله عليه وسلم .

وقصة (عمر بن الخطاب) هى مرحله آخرى بعد هذه القصة على نفس الطريق .

---

(١) مجلة الناقد — ٢٦ حزيران ١٩٣٠ .

وقد عرف معروف بالاسلوب الانشائى الخيالى . وهو من مدرسة المنفلوطى والرافعى والزيات فى الاحتفال بالاسلوب .

يقول فى مقدمة رواية عمر بن الخطاب .

« هذه الأزهار التى جمعتها فى أسفارى فى سيناء ومكة ومن بوادى الشام والعراق .. فالقدطويت من أجلها الفيح والبادية الغلفاء ، حتى وافيت سيناء رغم الليل الصادر من هضابها الشم ووقفت حيث وقف موسى تظلنى كما اظلته سحابة فضفاضة ، ثم لم اطل بمكثى فى سيناء لحفوتها ونزلت بوادى سلم ، وشممت عبير اولئك القتلى الذين ماتوا فى شباب الإسلام وهم يهتفون اسيد قريش وصحبه »

وعندما يصور دمشق يقول :

« أى دمشق ! لقد قرأت تاريخك الماضى ، واصغيت وأنا أتحدث إلى حماته ورعاته إلى خفق الويتك واهتزاز راياتك ، ثم رأيتك تجتازين بين البحار والخلجان والمدن الكبيرة عظيمة كالشمس ، قوية كالخلود ، ، ثم رايتك تتخلين عن البحار والخلجان والمدن لتعيشى حياتك ، فما استهوانى من هذه الصور المتنافرة غير الآمك وجرآحاتك . . »

ويصور « سيد قريش » فيقول :

« وفى يثرب التى منحت ذراعيها لليتم والفقر والالم والاغتراب ، اصبح يتيم قريش سيد هذه الدنيا القديمة التى روعها الفرس وأذلها الرومان . وفى يثرب طفق محمد بن عبد الله النبى يرسل الرسل إلى أرض الشام والعراق ليبشر هؤلاء بدنيا جديدة لاتدين لكسرى ولاتخضع لقيصر ، وفى يثرب ارتفع صوت الطفل الذى لم يعرف فى طفولته المتواضعة أبا يهدهد أوجاعه ، وأما تغنية أغانيها الرقيقة العذبة فسمعته جبال الشام فرقت له ، ووعته سهول العراق فصغت إلى جرسه ، بلى :

فى يثرب لا فى فارس ولا فى بيزنطة كان مصدر هذه الشعلة المقدسة التى ضوأت صحارى جزيرة العرب وجملت منها سيدة الأنهار والبحار من شواطىء عدن إلى شواطىء البسفور . . »

وقد أعطى معروف نفسه حرية التعبير الناعم المشرق ، فى حلاوة اللفظ وبشاشة اللغة ، مع انطلاقته القصصية ازاء المواقف التاريخية الفرعية ، واضفاء الوصف الشعرى على التاريخ ، والعناية بتاريخ العرب القديم وواقعه وبطولاته المتداخلة فى قصة .

٭ ٭ ٭

ولا شك أن بلوغ معروف الارناءوط كتابه القصة العربية التاريخية الذى جاء عام ١٩٣٠ بسيد قريش فى ألف صفحة ، إنما يصور مرحلة نضوج فنى قوى لكاتب ولد منذ عام ١٨٩٢ فى بيروت وعمل فى الصحافة منذ ١٩١٨ ، وأحب مطالعة القصة الفرنسية منذ مطلع الشباب ، ثم ترجم أكثر من قصة تدور على المغامرة والبطولة . حتى لقد بلغت هذه القصص خمسة عشر مترجمة عن موسيه ودوماس وغيرهم .

غير أن نقطة التحول الحقيقية فى إتجاهه نحو القصة التى تكشف عن عظمة الأمة العربية إنما بدأت خلال فترة عمله جنديا فى خطوط القتال عام ١٩١٦ فى الاستانة فقد ارهبته الحرب وتركت فى روحه الكثير من الرعب ، فقد كان يهرب من واقعها إلى ذكريات طفولته وصورة إبنته فلما أعجزه ذلك عن الأمن ، لجأ إلى الله ووجد فى شعر (عبد الحق حامد) ملاذا فقرأ قصائده عن عبد الرحمن الداخل وصقر قريش .

وأختبئت هذه المعانى فى نفسه . وفى هذا يقول أن عبد الحق حامد الشاعر

التركي هو الذي دلهني شعره ونثره وتأثره بتاريخ العرب في الأندلس ، كما تأثر بالشاعر الفرنسي « لامرتين » واقتبس بعض المواقف الشعرية منه .

يقول : «لقد إرتج الاسلام في قلبي وولد أنشودة قريش » .

فلما عاد إلى دمشق ١٩١٨ عمل في الصحافة وأصدر جريدة (الاستقلال العربي) ثم أصدر مجلة أدبية وفي عام ١٩٢٠ أصدر جريدة « فتى العرب » التي استمرت ربع قرن وأنشأت جيلا من الكتاب في مقدمتهم أنور العطار وعلى الطنطاوي .

* * *

ولد معروف الأرناءوط في بيروت لوالد الباني ١٨٩٢ ودرس الفنون العربية والفرنسية في الكلية العثمانية كما درس الفنون الحربية في القسطنطينية . وكان أستاذه (احمد عباس الأزهري) الذي أطلق عليه أبو الفتيان الأحرار وأثر في اتجاهه الفكري ، وقد بدأ ولعه بالانشاء منذ شبابه فحرر في عدد صحف : كالبلاغ والرأي العام والاقبال . وترجم قصصا منها حرب المائة لفرنسو كوبيه ولا رام دي مورو لاسكندر دعاس كما ترجم شعرا من الفرنسية لالفريد دي موسيه باسم ابتسامات ودموع . وقد كتب من قبل بعض روايات تمثيلية : مثل عمرو بن العاص ، في طرابلس الغرب ، الرجوع إلى أدرنه .

وقد اعانته الرحلة على تكوين حاسته الفنية فقد طوف بين مكة والعراق وسيناء واستانبول ،وقد زار قبر الفيلسوف المعري مع المستشرق جان درنو وكتب رسالة (فردوس المعري) ١٩١٥ .

كما كان لاشتغاله بالتمثيل والصحافة أثره الواضح في تجربته الواسعة فهو قد عمل في الصحافة والتمثيل والترجمة ، وعاش كل احداث الوطن العربي بين تركيا العثمانية وبين الحكومة الفيصلية فالانتداب الفرنسي فالاستقلال حتى توفي في كانون الثاني ١٩٤٨ .

وقد احدثت الملحمة العربية الاسلامية التي كتبها دويا هائلا في انحاء العالم العربي والاسلامي واهتم بها المستشرقون .

وقد كان حقيا أن يتصل عمله لو لم يعاجله الموت دون أن يتم قصة (فاطمة البتول) .

وهو — وقد جرى فى الطريق الذى شقه جرجى زيدان — قد هاجم منشىء الهلال — ومؤرخى العرب الآخرين على النقل والروايه بلا تمليل ولا مقايسه ونعى على جرجى زيدان مافى رواياته من تشويه لحوادث العرب فى الإسلام .

وقد حاول فى قصصه أن يتفادى ما إنتقده ، فاهتم بالصوره الأخاذه إلى جانب العوامل والاسباب التى مهدت للاحداث ، ولظهور الفنى وصور الحياة السياسية والإجتماعية فى بلاد العرب وصور مشاعر نصارى الشام الذين عملوا جنوداً لمسلمى الجزيره العربية باعتبارهم إخواناً فى الجنسية والقومية .

وقد استعان فى قصصه بدراسات واسعة لمؤلفات العرب القدامى والغربيين المحدثين ،قرأ الاغانى والعقد الفريد وابن خلدون وابن الاثير وسيديو ونولدكه وجويدى .

وقد احب معروف أمه وأهدى إليها مؤلفاته : .

« إلى تلك الأم التى أرضعتنى من ثديها لبان العلوم ، إلى الأم الجامعة بين الاخاء والمساواة والحرية »

وقد اختير معروف الأرناءوط عضوا فى المجمع بدمشق ١٩٣٠
وله مؤلفات (نصارى العرب فى الشام والعراق) وتاريخ الادب فى الجيل التاسع عشر .

يحى حقى

(دماء وطين — ١٩٢٩)

« ولدت القصة على يد مجموعة من الشبان من طراز متقارب ، وثقافة متشابهة . ومزاج لحسن الحظ مختلف . وكانوا لحسن الحظ أيضا هواة غير محترفين . لم يكن غول الصحافة قد ظهر بعد ، فهم موظفون ومهندسون وأطباء ، لا أحسب أن أحداً منهم ربح من قلمه فى عام ما يقيم أوده اسبوعا لو تفرغ للأدب ، تجمعوا زمنا حول الاستاذ احمد خيرى سعيد الذى كان يصدر صحيفة « الفجر » لحقبة ، وهو تلميذ فى السنة النهائية بمدرسة الطب ، ولم يبلغنى إلى اليوم نبأ بأنه نال الشهادة .. لا تراه إلا متأبطا كتابا ورزمه من الصحف . عيونه « كـكاسات الدم » رأسه مرتفع ، وهو يكاد ينهدم من شدة التعب والإجهاد ، الوقت سهل ملك يمينه وأمامه ألف (مشوار) وميعاد . .

كنا نحس أننا لا نحرث إلا قشرة السطح ، وأن العمق والمستقبل يخفيان الكثير من الكنوز والألغام . كنا نحس كذلك أن الفن لا يثير فى قلوبنا الاستجابة عاجلة مندفعة ، كأنها هبة نافورة البترول عند أول إكتشاف البئر :

وكنا نحس أن المادة الخام ينبغى أن تنصهر فى قلوبنا لتصبح أثرا جميلا مصقولا . وأن اللفظ سينقلب أرستقراطيا وأن قواعد اللغة هى القالب الوحيد السليم من الثقوب .

كنا كالمحمومين لا ينفس عنا إلا أن نهذى .. لا نريد أن نقلد أدباء الغرب ، بل كنا نريد أن نعيش فى جوهم عندنا ، فى بلادنا وسط أهلنا مع شعبنا ، مع

الفقراء والمساكين أول الأمر لأنهم أقرب إلى قلوبنا من غيرهم .

× الكاتب اليوم مكلف أن يعيش فى مستوى عالمى ، والا يفقد صلته مع ذلك بأرض وطنه ومحيط أهله ، ولن يقوى على ذلك إلا من كانت له روح غنية وذهن متفتح وقلب عامر بالعواطف كلها .

لقد أنتهى عهد (ميوعة) اللفظ . واصبحت الفكرة المتعمقة تحتاج إلى لفظ واضح لا لبس فيه ولا خداع . وإذا استقامت الألفاظ فى وصفها الصحيح استقام الأسلوب وأدى الغرض منه .

أن اللغة تلعب فى حياة الأمة المصرية دوراً لا تعرفه لغة أخرى ، وأن إنحطاط اللغة عندنا يستتبع إنحطاط الذهن وسقم التفكير ، وأعتقد أن الوسيلة الوحيدة لبعث فلسفة عربية مستقلة وسط الفلسفات الأخرى لن تكون إلا عن طريق تجديد الأسلوب وأخذه بالطرق العلمية التى لا تعرف الهزل ولا الغموض ولا البين بين . ونحن إذا أمنا بضرورة السير فى هذا الإتجاه — سنجد أن جميع المشكلات الأخرى ستحل من تلقاء ذاتها .. لن تقوى العامية على هذا التجديد العلمى ، ولذلك لا بد لها أن تخلى الطريق دون جدال للفصحى ، وحين لا نجد لفظا عربيا متفقا عليه لتسمية شىء مستحدث سواء فى عالم الماديات أو المعنويات لن نرضى باللف والدوران ، وكتابة سطر كامل بدل كلمة واحدة ، ولا يتأتى الوصول إلى حل إلا بعد مواجهة المشكلة وهذا ما سيحدث[1] .

× بدأت كأى كاتب ناشىء أصف الأشياء ثم اسجل المفارقات ، ثم بدأت مرحلة أخرى هى الاهتمام بعالم النفس ، وكيف افهم معنى الطمع ومعنى الإنحرافات وكيف تعمل أرواحنا والمؤثرات فيها ثم استقر عندى الإتجاه فى حدود القصة القصيرة .

---

(١) المجلة — يناير ١٩٥٧

ويميل إلى أن الاهتمام بعالم النفس هو أخصب مادة للقصة . ويعنى أدق الإنتباه لمفارقات الحياة والاهتمام بالحياة من مقوماته .

إتجهت إلى كتابة القصة نتيجة لميل التأمل ، والتأمل من مقومات الوصف . أنى اميل إلى التحديد والحتمية فى اختيار الالفاظ ، وهذا يجعل أسلوبى صالحا للقصة الطويلة .

أنى أنتقى الكلمات والألفاظ ، كما أختار الزوجة والصديق واسم إبنتى ، حتى تحس أن اللفظ عندى ثمرة احساس وتفكير طويل » .

* * *

كتب يحى حقى القصة منذ عام ١٦٢٥ ونشر أول إنتاجه فى مجلة الفجر التى أصدرها كتاب المدرسة الحديثة التى كان أبرز اعلامها : يحى حقى واحمد خيرى سعيد ومحمود تيمور وحسين فوزى وطاهر لاشين وحسن محمود وابراهيم المغربى وقد نشر فى مجلة الفجر (١١ قصة) .

وتوالت قصصة فى السياسة اليومية والأسبوعيه والمجلة الجديدة كما توالت ابحاث ودراسات أخرى له فى النقد والفكاهة فى جريدة البلاغ وصحف أخرى .

وصدرت أول مجموعة قصصية له عام ١٩٢٩ (دماء وطين) كما صدرت قصة (قنديل أم هاشم) عام ١٩٤١ و(صح النوم) .

وقد أتسم قصصه منذ اليوم الأول بطابع له ملامحه الواضحة ، التى تختلف عن ملامح تيمور وطاهر لاشين وهما أبرز كتاب القصة فى المدرسة الحديثة .

فهو يعنى بالتعبير عن النفس وكشف النوازع الخفية ، همه الأول التعبير باسلوب علمى محدد ، والقصة عنده ليست غاية بل وسيلة لتصوير التجربة التى دعا إليها منذ أكثر من ثلاثين عاما وهى خلق « أسلوب علمى فى الأدب » .

ومفهوم القصة عنده أنها وقفة شعورية أمام قطاع من الحياة والغوص في أعماق هذا القطاع .

يقول : أن النص النهائي للقصه كان في نفسي قبل أن أبدأ الكتابه ولكنه في حاله شيوع مختلط مبهم ، عندما أجد اللفظ أحس بأنني أعاني نقصا معينا . فالمعركة في ظاهرها بيني وبين اللغه ، وفي حقيقتها بيني وبين هذا الإتصال . لا يغرنك « التدفق » أنه ثمرة جهد شاق متصل ، فقد أكتب الجمله الواحده أكثر من خمسه وثلاثين مرة ولكني لا أضعها في مكانها إلا إذا أحسست أنها تسد مكان الجمله المتدفقه . »

وقد أشار يحى حقي في أحاديث متعدده له : إن شخصيه الكاتب لا تنفصل من أعماله ، « في كل شخصية جزء مني ، ولكني لم أصور نفسي كاملا في شخصيه واحدة » .

غير أن النقاد يرون أن قصه (قنديل أم هاشم) تصور إلى حد كبير تجربته في الحياة والثقافه فهي قصه الفن المصري الذي نشأ في حي السيدة زينب وسافر إلى أوربا يحمل روح الشرق الصوفيه ، التي تصطدم بروح الغرب العمليه المصارعه ، وقد رسمت القصة الصراع الروحي الداخلي ، وكيف إهتزت نفسه لحضارة الغرب فبهرته فتولد في نفسه السخط على تأخر وطنه ، غير أنه لم ينزلق ، فلما عاد إلى مصر بعد سبع سنوات ليعمل طبيباً للعيون ، ثار على القديم كله ، ثم لم يلبث أن عاد إلى الروح . وانتصر فيه الإيمان المبصر على العلم الجاحد وعاد إليه الإستقرار النفسي ، وأرتد إليه إيمانه بنفسه ووطنه وكان إستعماله لزيت السيده زينب الشعبي ليس سوى حركه نفسيه تعلن عودة الطبيب إلى حظيره الوطن والإيمان .

ويقول يحى حقي : إن هدفه الإسمى من كتابه القصة هو رفع مستوى وجدان الشعب إلى عقليه المثقف .

٢ — صور يحى حق مطالع حياته الأدبيه، فقد نشأ فى محيط علم و كتب ودين وقال « إن هوايتى للأدب تنبعث من بيئتى المنزلية ، فقد كان أبى رجلا تعلم فى الأزهر فترة ثم انقطع عنه ولكنه كان يلبس الزى الافرنجى وبعد إنقطاعه أكب على القراءة لدرجة النهم ، وكانت أمى متعلمه تقرأ كثيراً وتحفظ الشعر . وأذكر إننا كنا نستقبل قصائد شوقى أول ما تنشر من الباب ونرددها مما حتى نحفظها وكان أخى[1] الأكبر يكتب للصحف. والمناقشات الأدبية لا تنقطع من بيتنا لهذا وجدتنى أكتب القصص » .

قرأ فى مطالع حياته تولستوى وجوركى وتورجونيف وتأثر باعلام القصه الروسيه .

والتقى يحى حق وتوفيق الحكيم فى مطالع الشباب إذ جمعتهما بيئة واحده (مدرسة الحقوق) ولكنهما كانا يمثلان نظرتين مختلفتين نحو الحياه ، لعل مصدر ذلك إختلاف البيئه والثقافه .

فقد تعمق يحى حق البيئة الريفيه والشعبية الاصيله وتغلغل فيهما سواء فى أحشاء الاحياء الشعبيه فى القاهرة أو أحشاء القرى فى الريف . وصورهما أصدق تصوير .

ولوحاته الفضيه عن السيده والحسين والمغربلين والدقاقين تعطى صدق الملاحظه ودقة التأمل .

وقد أتيح ليحى حق وكيل النيابه أن يعمل فى الريف ، وفى الصعيد ثم أتيح ليحى حق الوزير المفوض ورجل السلك السامى أن يطوف بين ليبيا واستانبول وروما وأنقره ثلاثه وعشرين عاما فيرى الشرق والغرب ، وقد أكسبته رحلاته خبرة بعيده المدى حيث التقى بمشرات الثقافات والتيارات والمفاهيم وهو يجيد الإيطاليه والتركيه والفرنسيه والإنجليزيه وقد عاش هذه الحياه بروح فنان

(١) شقيقه هو الأستاذ طاهر حق مؤلف قصة (غادة حاما) وقصص اخرى .

وعنده أن الفنان شخص رقيق ذو حياء كريم ، ذو بذل ، لا يحب الترصد له أو التهجم عليه والأخذ بتلابيبه وخناقه فمن فعل ذلك لم يقبض منه كفه إلا على هواء فارغ ولكن ينبغي أن توقره ليهبك أعز ما عنده وينبغي أن تترفق به وأن تصبر عليه ، فهو ككل رجل نبيل يكره الالحاح والملاحقه » .

وهذه الصوره هي بلا شك صوره يحيى حقي نفسه .

وبعد فقصص يحيى حقي : يمثل الروح المصريه العميقه المشبعه بالسخرية الحلوة والاشراق والتفاؤل . مع أسلوب فذ مبتكر . وعالم القصص عنده مطبوع بطابع الخير والجمال . وهو معني بكليات الحياة ، ليس في شخصياته قساة القلوب وإنما فيهم الطيبون والضعفاء .

إقرأ دراسه عن يحيى حقي « الكاتب » في كتاب الادباء المعاصرون : أضواء على حياتهم — ك ١٩٥٨ لانور اجندى .

محمد فريد أبو حديد

(إبنة الملوك — ١٩٣٠)

« لقد كان النظر فى سير التاريخ غيراً على الناس لأن الصور الغابرة لاتزيد على أن تكون حطاما دفينة فى أجداثها . وهى لاتجتذب أهواء النفوس إلا إذا نفخ فيها الروح وأعيدت إلى الحياة . ولكنها إذا تنفست بروح الحياة أصبحت أكثر تحريكا للقلوب فى صور الحاضر لما يخلعه عليها تقادم العهود من أضواء زرقاء خافتة تجعل للاشباح روعة وجلالا وتجعل الأجساد المادية تتضاءل وراء الأرواح السباحة فى الأثير . وعندنا فى مصر والشرق فى أشد الحاجة إلى تأمل حاضرنا على ضوء الماضى الطويل الذى عاشته أممنا .

لقد تفتحت عيون العالم الحديث على الضوء الباهر الذى كان ينبعث من هذا المشرق — من مصر وشقيقات مصر من الأمم التى أهدت إلى العالم ماهو جدير بالحياة . ثم مرت دهور بعد ذلك ، وحال أمر هذا المشرق الذى تفتحت عيون العالم الحديث على أضوائه فإذا به قد صار إلى حال أخرى فأخذ يتطلع نحو الغرب ويستروح نسمات الحياة من قبله . ولا بأس على الشرق إذا هو آنس ناراً فى أفق الغرب فاتجه إليها يريد أن يعود منها بقبس ، فتلك سنة الإنسان إذا أراد الحياة البشرية بعضها من بعض تتقارض المدينة وتتداول علمها وتسير جميعا نحو القدر المقدور لها . ولكن الشرق لايستطيع أن يبلغ مايريد من مسايرة الغرب والاقتباس منه إلا إذا كان على بصيرة بأوليته ومنابع أصوله ، شاعراً بنفسه عالما بما يريد أن يصنع .

لقد قام الشرق قرونا طويلة على أشاعة المدنية وبث روح السلام فى أقطار الأرض ونشر الوية العلوم والفنون فى مجاهل البشر »

* * *

٢ — كنت أقرأ التاريخ فإذا بى أحيا مع من أقرأ سيرتهم . وأعاشر أهل العصور الغابرة كأنما أنا من بعضهم، أكاد أشعر بأنفاسهم وأحس احساسهم ، فعزمت أن أتجه فى منهجى نحو القصص العربى الذى يعرف الناس فى صورة ساذجة . فاعيد عرضه فى ألوان الحياة الحديثة .

ليس القصص الحديث سوى المظهر الأخير للرائد الإنسانى الذى كان منذ القدم يتدسس فى الطبائع الإنسانية ويكشف الغطاء عن أسرارها ،متصلا بها ، مستجيبا لها ، مهتزا بما يكشفه ، معنيا بما يلحق من الجمال والسمو ،باعثا روحه فى إنغامه الشجية ليملأ بها القلوب ويجلو بها البصائر .

أصبح الفن اليوم باحثا لكل من يملك الحس والالهام . ويستطيع أن يرسم الصورة فى اسلوب بيانى مطبوع ، ولا يزيد على أن يكون من كلام الناس ، وإن كان صنفا خاصا من الكلام ، وانتقل فن التعبير من موسيقى الألفاظ إلى تسلل المعانى ومن تحليه الثوب الأنيق بالجواهر واليواقيت إلى الإ كتفاء بانسجام الألوان ولألاء أنوار النهار إذا أنعكست فوقه ،والقصة تعتمد فى تصوير الأشخاص غالبا على وصف هيئاتهم ووصف مواقفهم وما يبدو ومن أعمالهم .

٣ — القصة نوع من الاستهواء . لابد أن تقدم لنا ما يؤدى إلى ذلك الاستهواء من إبعاد لعقلنا الواعى واستيلاء على خيالنا . ولا يتم للقصص مايريد إلا إذا نجح فى أن تعيش معه فى عالمه الذى يريد أن ينقلنا إليه ويجعلنا ندرك لغة ذلك العالم ومدلول ألوانه، ولابد أن تصور لنا ذلك العالم تصويرا يحيله إلينا كالحقيقة . ولابد

أن يمزج وصفة عاطيثير العاطفة حتى تغلب العقل الواعى ، وأن يجعل أشخاصه تتحرك حركة لينة طبيعية ،وأن يجعلها تتحدث وتحس وتفكر كما نحس ونفكر، حتى نأنس إليها ونحسب أنها بعض من نعرف من الأحياء، والقصصى لا يستغنى عن أن يصف لنا المنظر الذى حول هؤلاء الأشخاص بحيث لا تغيب عنا صفات أجسامهم ولا مظاهرهم ولا خلجات نفوسهم ولا تفوتنا لفتة من لفتاتهم أو لمحة من لمحات التعبير على وجوههم ⁽١⁾.

* * *

يعد (فريد أبو حديد) فى نظر مؤرخى القصة إمتداداً للمدرسة التاريخية التى بدأها جرجى زيدان مع تطورها نحو فنية القصة والتحرر من سيطرة النص التاريخى ، وكان قد بدأ مبكراً بكتابة قصة (إبنة المملوك) على نسق جرجى زيدان وهى تصوير لمصر المماليك ثم تطور بالقصة تطوراً بلغ درجة كبيرة بقصصه : زينوبيا والملك الضليل والمهلهل سيد ربيعة وعنترة والوعاء المرمرى وكل هذه القصص كتبها بعد عام ١٩٣٩ .

وقد تطور فريد أبو حديد تطوراً طبيعيا فى ميدان التاريخ والقصة معا ، فقد كتب عمر مكرم وصلاح الدين فى باب التراجم التاريخية . وكتب فى المسرحية (ميسون الغجرية) وفى الترجمة الذاتية (مذكرات المرحوم محمد) وفى الترجمة من اللغة الانجليزية : فتح العرب لمصر لالفرد بتلر .

وقد أولع بقراءة شكسبير فى مطلع حياته وتأثر بأسلوبه الفنى وطريقته . وأعانه على العمل دراساته للاتجاهات الحديثة فى القصة العربية كما تأثر بأسلوب المأساة لدى أرسطو، وقد ارتبط فريد أبو حديد بالقصة التاريخية العربية فى الفترة السابقة للاسلام

(١) مجلة الثقافة ١٩٤٣ .

وخاصة مايرتبط منها بالأساطير والجوانب الغامضة، ولـكنه لم يتوقف عندها بل إتجه إلى كتابه القصة العربية [١] .

ثم قفز قفزةواسعة إلى القصة الإنسانية على ضوء إستغلال الأسطوره فى معالجه القضايا البشرية كما فعل فى «حجا فى جانبولاد» .

ومنهج فريد أبو حديد يجمع بين النزعة التحليلة التى تستعين بالوصف ومع المحافظة على الأصل التاريخى ، وقد وصفة النقاد بأنه خلق عالما متكاملا فى بيئته وناسة وحوادثه تـكاملا موضوعياً [١] .

كما استفاد من علم النفس فى التحليل والبحث وراء الانفعالات والعواطف، وعنى إلى ذلك برونق اللغة .

وتبدو فى قصصه العناية بالاطار التاريخى من جهه، وشخصية البطل من جهة أخرى على النحو الذى يطلق عليه كتاب القصة (بطل المأساة ذو عيب خلق) يبرز فى أول القصة ويسير معها حتى يضع النهاية .

وقد حفلت قصصه بالتطور والحبكه ، وعنصر المفاجأة والصراع .

وبذلك تخلص من عيوب جرجى زيدان الذى أخذ عليه النقاد عجزه عن أبلاغ القصة مجالها الفنى مع ضعف اسلوبه وقصوره فى التحليل .

وفى مختلف قصص أبو حديد العربية القديمة صوّر قصور الملوك ورمال الصحراء وملابس الأمراء وقاعات الاستقبال ، وتجول بخياله من الحضر إلى البلاد، كما صور مجالس اللهو والحـكمة ، والمعارك الدامية وكل هذه الصور مما يسبق الإسلام بثلاثة قرون .

---

(١) راجع كتابه — مع الزمان .

(٢) الدكتور محمود شوكت فى رسالته القصص المصرى الحديث .

وفى قصة (الوعاء المرمرى) حاول إخضاع القصص الذى يردده المنشدون فى المقاهى على الرباب إلى أصول الفن ، حيث تناول قصة سيف بن ذى يزن محافظا على أصلها التاريخى بعد أن نحى منها الخوارق والصور الخرافية .

وقد عرض المستشرق « جب » لفن فريد أبو حديد فى القصة فى تقريره الذى نشره عام ١٩٣٣ . ولم يكن قد أخرج بعد قصصه العربى الذى بدأ نشره فى الثقافة عام ١٩٣٩ قال :

« هناك قصة تاريخية تحوى الكثير من اللذة الأدبية ويعتبر أول عمل من نوعه فى الأدب المصرى ، تلك هى (ابنه المملوك) ، هذه القصة لا تمت بأية صلة إلى ذلك النوع من القصص التاريخية التى أخرجها زيدان ، وهى من جهه أخرى تفوقها من وجوه عده :

ففى قصة (ابنة المملوك) قد حلت الحقيقة محل الخيال الجامح الذى تمتاز به قصص زيدان ، وفضلا عن ذلك ، فإن تلك القصة لم يستغرقها كثره الحوادث التاريخية وإنما وضعت بطريقة تاريخية واضحة ، وكان العصر الذى اختير لها ، هو فترة النزاع بين محمد على والمماليك (١٨٠٥ — ١٨٠٨) وقد استطاع المؤلف أن يعرض الحوادث التاريخية فى ثنايا القصة بحيث لا يجتذب التفات القارىء إليه قسراً ، وحتى أهم الحوادث التاريخية فى تلك الفترة وهى الحملة الانجليزية التى وجهت إلى الأسكندرية وهزيمتها فى رشيد ١٨٠٧ لم يشر إليها المؤلف إلا اشارة وجيزة فى سطرين أو ثلاثة .

* * *

وقد اشار طه حسين فى نقده لقصة (زينوبيا) إلى أن مذهب فريد أبو حديد فى القصة أن تستكمل شروطا أربع :

* أن تشمل على حوادث تقص وتحكى .

* أن تشتمل على وصف للاشياء والاحياء .

* أن تشتمل على أشخاص يصورهم المؤلف تصويرا دقيقا واضحا .

* أن تشتمل على حوار يشيع فى القصة بين هؤلاء الأشخاص .

وأن القصة إذا فقدت شرطا من هذه الشروط لم تستحق أن تسمى قصة»

ويقول طه حسين : أنه لايرى للقصه هذه القواعد ، « بل حسبنا أن نجد فى الأثر الأدبى هذه اللذه الفنية العليا التى يتركها الأثر الأدبى الممتع فى النفوس»

ووجه النقد إلى قصه زنوبيا فقال : إن زنوبيا تسرف جداً فى التنهد وتتنفس كثيراً . وتتعمق أنفاسها أكثر مما ينبغى . وقد هممت أن أحصى تنهدات الملكه فوجدتها أكثر مما تطيق القصه . ويظهر أن الملكه كانت تمدى غيرها بتنهداتها وأنفاسها العميقه . . . ويخيل إلى أن زينوبيا معاصرة لنا فى ذوقها وميولها وأهوائها بل فى قوتها وضعفها [1] » .

وقد تحدث فريد أبو حديد عن سر شغفه بهذا اللون من القصص ، فقال «أنه كان فى مطلع صباه شغوفا بالشاعر الذى يجلس فى المقاهى فى العهد الماضى فيروى قصص حروب البسوس وسيف بن ذى يزن وأمرىء القيس والزباء وعنتره . وكان يتعقبهم من مكان إلى مكان ومن مقهى إلى مقهى ، ليسمع ويطيل السماع ثم ينكفأ إلى بيته يقرأ هذه المؤلفات ويبحث عن مصادرها فى كتب التاريخ .

وقد صور ذلك فى مقدمه الوعاء المرمرى حيث قال « . . وبلغنا ميدان الحسينيه قبل منتصف الليل ، وكان النسيم ما يزال يهب وديعا ، والبدر الباهر يتوسط السماء الصافيه والأنوار الساطعه تنبعث من الحوانيت والمنتديات الشعبيه

(١) الثقافه — ٣ مارس ١٩٤٢ .

التى تحف بالميدان، ولاحت لنا حلقه فى منتدى كان قائما عند مدخل الطريق الضيق المؤدى إلى المدينه . وكان فى وسط الحلقه شاعر ينشد على ربابته ويقص على الجمع الحاشد قصته ، وكان فى رنين إنشاده من بعيد ما يوائم نبضات قلوبنا المضطربه ٠

وكان الشاعر شيخاً لا أذكر أن عينى وقعت على مثل صورته ، كان نحيفاً معروق الوجه له لحية خفيفة وخطها الشيب ولكن عينيه الكليلتين كانتا تنبضان بنور لامع يخالطه سيال وديع يشعر بشجن دفين . وكان يلبس عمامة بيضاء ذات عذبة تضطرب على كتفه إذا تحمس فى إنشاده بصوت متهدج تنم نبراته عن حركة نفسه وحرارة وجدانه ٠ وكانت ربابته تصاحب إنشاده بلحن عميق يملأ جو المنتدى باحدائه وهو يعلو حينا ويخفت حينا ويرق فى موضع ويعنف فى أخرى ٠

منذ تلك الليله صرنا من قصاد ذلك المنتدى البلدى نذهب اليه إذا إجتمعنا أو وحدانا إذا لم يدبر إجتماعا حتى أصبح لنا بعد قليل ملتقى مختاراً » ٠

وهذه العبارات تعطى صورة هذا الشغف الذى ظل كامنا فى نفس فريد أبو حديد حتى تحول من بعد إلى فن له أصول وقواعد كتب به هذه القصص ٠

* * *

وفريد أبو حديد من الأدباء الذين ظهروا مع ثوره ١٩١٩ أو قبلها بقليل . تأثر فى فجر شبابه بالأدب الإنجليزى وأوغل فيه فقرأ لكتاب القرن التاسع عشر من مارلو إلى والتر سكوت إلى دكنز واحب شكسبير وتأثر كثيراً بسكوت فى عمل القصه التاريخيه .

وحرر فى جريده السفور وكتب فى السياسة الاسبوعية ويرى أثر قصة «الأم فارتر» فى قصة مذكرات المرحوم محمد التى نشرها ١٩١٣ .

وهى تصور حياته ومشاعره فى هذه الفتره .

ثم كتب الشعر المرسل ، وترجم أجزاء من أنطونيو وكيلوباتره بهذا الأسلوب كما ترجم «سهراب ورستم» ومضى فى إتجاهه هذا فكتب بهذه الطريقه قصه عثمان بن عفان وقصة خسرو وشيرين (١) .

وظل فريد أبو حديد يمضى فى طريقة مؤرخاً وكاتب قصه تاريخيه . وكان قد تأثر كتابات القصاصين الغربيين المحدثين . وظلت «ربابه الشاعر» الكامنة فى أعماقه تؤثر على إتجاه المؤرخ حتى غلبت ، وبدأ إتجاه القصه على نحو واضح منذ عام ١٩٣٩ .

---

(١) فى كتابنا «الشعر العربى المعاصر» دراسه عن الشعر المرسل ودور فريد أبوحديد فيه

توفيق الحكيم

(أهل الكهف — ١٩٣٣)

× اعتقد أنني شديد التأثر بما يجرى حولى من أفكار واحداث تمس الإنسان ومستقبله وكيانه وتطوره ،سواء فى وضعه الاجتماعى أو فى وضعه العالمى وذلك حسب قوة تلك الاحداث واستطاعتها أن تحرك نفسى وتؤثر فى حركة تفكيرى .

وأحيانا تكون الاحداث الاجتماعية من القوة بحيث تجعلنى منفعلا بها إنفعالا لايدفعنى إلى إستلهامها للكتابة . واحيانا أجد الإنسان فى وضعه العام يجتاز مرحلة خطيرة يشغلنى التفكير فيها ، ويدفعنى دفعا إلى الكتابة فى موضع يتعلق بالوضع الانسانى العام .

× أن أى مؤلف مسرحى معاصر لنا وينتمى إلى أى أدب أوربى يعمل اليوم وقدمه مستقرة فرق تجارب الفين من السنين ، تجارب راسخة فى أدب بلاده منذ العهد الاغريقى ، فإن أى اديب مسرحى أوربى إنما يقوم على اثار إمتدت على الاجيال منذ نحو الف سنة مطبوعة منشورة فى لغة بلاده[1] .

أما فى بلادنا فميدان التجربة فى التأليف المسرحى ضيق محدود لأن أدبنا العربى لم يعترف بالادب المسرحى قالبا أدبيا إلى جانب المقامة والمقالة إلا منذ سنوات قلائل .

هذا إذن سر رحلتى القلقة فى كل الجهات ، فأنا أحاول فى قلق جنونى أن أسارع إلى ملء بعض الفجوة على قدر إمكانى وجهدى ، وأن أقوم فى ثلاثين

---

(١) إقرأ فصل « توفيق الحكيم » فى كتاب أضواء على حياة الأدباء المعاصرين لأنور الجندى

سنة رحلة قطعها الأدب المسرحى فى اللغات الأخرى فى نحو الفى سنة .

ومن هنا ايضاحاء تناولى لكل العصور : المسرح الإغريقى والقرآن والف ليله ومجتمعنا الحاضر . والكتابة بالفصحى والعامية فى مسرحيات جدية فلسفية ومسرحيات فكاهية وأخرى نفسية واجتماعية وسياسية »

* * *

يتميز توفيق الحكيم بطابع قصصى واضح . يختلف عن طابع المرحلة التى ظهرت فيها مسرحيته أهل الكهف عام ١٦٣٢ .

وأبرز معالم فنه الحوار : موهبة توفيق الحكيم الأولى ، فيه تتجلى ملكته الأساسية وأسلوبه المركز الأشبه بالبناء الدقيق .

يقول : كان مبدأ ظهورى فى الجو الأدبى نشر أهل الكهف ١٩٣٣ ولم تكن هذه الرواية بالطبع بدايتى الأولى فى هذا اللون من التأليف بل كانت ثمرة تجارب عشرة اعوام أو تزيد سابقة على الشروع فى وضعها . فلقد كنت قبل ذلك أكتب للمسرح روايات تتلائم وجمهور تلك الأيام وإنى وإن كنت أوثر نسيان الروايات الأولى إلا أنى لا يجب أن أنكر فضلها على تكوينى الفنى الأول ، فقد كانت خير محاولاتى على ممارسة الحوار ، ثم اتسعت أفاق باتساع نطاق مطالعاتى فى أصول هذا الفن فى الآداب الأجنبية وضاقت بى مصر فرحلت إلى فرنسا بعد إن كنت سجلت إسمى فى جدول المحامين ، ومهدت أمرى لحياة مجدية ، ولكن أى شيطان فى اعماق نفسى كان يدفعنى إلى إضاعة حياتى وراء فن لم يكن له بمصر أى احترام ، وهناك فى فرنسا قرأت كثيرا و كتبت بالفرنسية نحو اربع روايات تمثيلية مزقت الواحدة منها تلو الأخرى تمزيقا عقب الفراغ منها فلم أكن قد اهتديت إلى شىء يذكر . ولبثت فى هذا الجهاد زمنا لا أجد فى أدابنا العربية مرجعا لهذا الفن ، ولا مصدراً محترما يحملنى أبدأ فيه أو اضيف إليه إنما كان على أن أخلق البداية خلقا

وكتبت بعد ذلك عدة روايات من بينها أهل الكهف .

وقد اشتغلت بالقضاء فأنساني هذه الخزعبلات ودفنت مخطوطاتي في حقائبي طويلا أنتقل من بلد إلى بلد ومن قرية إلى قرية ، حتى وقعت مخطوطة أهل الكهف في يد قاضي مثقف من زملائي كان يذكر أيامي الماضية في مسارح القاهرة [1] .

كتب توفيق الحكيم القصة والمسرحية .

× القصة الاجتماعية والفكرية وكتب من فنون القصة الاجتماعية : الشعبية (عودة الروح) والريفية (يوميات نائب) والنفسية (عصفور من الشرق)

كما كتب المسرحية الاجتماعية والنفسية والسياسية ومسرحياته وقصصه مستمدة من واقع الحياه ، ونقد جوانب المجتمع ، وقضايا الفكر ومشاكل الإنسان ، ورأيه أميل إلى المحافظة ومذهبه التعادلية التي تريد أن تقيم توازنا بين كافة ملكات النفس وقيم الحياة .

وهو يستمد فلسفته من روح الشرق والإيمان بالقوى الغيبية التي تسيطر على الكون .

وقد صور إتجاهه في كتابة « التعادلية » فقال : أن مسرحه يقوم على اشخاص تتحدد مرا كزهم لا بالنسبة إلى الخير والشر بل بالنسبة إلى الحقيقة والإنسان عنده قيمة ثابتة تلحق بها احوال متغيرة من الخير والشر والصحة والمرض . وقد اجمع الباحثون على أن ادبه مستمد من الحياة وأنه تأثر بالتطور الفكري

---

(١) الرساله . توفيق الحكيم — ٩ يونيه ١٩٤٢ .

والاجتماعى وبمآسى الإنسان ومستقبله . وقد بدا هذا منذ مطالع حياته واتجاهه إلى التعبير بالقصة .

يقول : بعد الحرب العالمية الأولى كان المجتمع العربى وقتئذ يهتز لأمرين ، الخلاص من الاحتلال والتخلص من الحجاب ، فى ذلك العهد دفعتنى تلك الهزة حوالى ١٩١٨ — ١٩١٩ إلى كتابة قصه تمثيلية اسمها « الضيف الثقيل » ترمى إلى معنى الاحتلال فى صورة عصرية انتقادية .

. . ثم كتبت عقب ذلك ببضعة أعوام إلى حوالى ١٩٢٣ — ١٩٢٤ قصه تمثيلية أخرى ، هى المرأة الجديدة عن طرح المرأة للحجاب وما يمكن أن يترتب على الشعور من آثار [1] .

وماانتهى الحروب حتى يطيب للفن أن ينطلق من جو المسائل القومية إلى جو المسائل الإنسانية : حيث أخذت أكتب تمثيليات أهل الكهف وشهر زاد والخروج من الجنة ونهر الجنون . وبعد خروجنا من الحرب العالمية الثانية ، مضى المجتمع المصرى يضطرب فى هزات إجتماعية جديدة لم تكن ملحوظة على هذا النحو عام ١٩١٨ و ١٩١٩ .

فقد إتجه أكثر الناس إلى نشاطهم الداخلى فى مضار التقدم الشخصى أو المنافسة العامة فأصبح للمال سلطانه ، والسعى إلى طرائق جمعه وتدعيم الأهمية الكبرى فعرفت مصر طرازا حديثا من الناس هم رجال الأعمال والشركات وأثرياء الحرب ، كما كان للنظم الحديثة وسرعة التقلبات السياسية ومقتضيات الحياة المصرية أثر فى تصرفات الناس فنجم عن ذلك كله إنحطاط من الأخلاق تساير رغبة الطموح وتتابع سرعة الوصول ، كما أن المرأة لم تعد تقنع بالسفور بل ستقف

(١) البحث عن القصة حتى عام ١٩٤٠ ولابأس من دراسة إمتداد أدب هؤلاء الكتاب

إلى أن يكون لها مكان بارز فى السياسة والحياة العامة ، وغير ذلك مما جد على المجتمع المصرى من اتجاهات وشخصيات وقد كانت هذه كلها مصدراً للوحى فى قصصه .

* * *

كتب توفيق الحكيم مختلف فنون القصة : وأبرز هذه الفنون (المسرحية الذهنية) التى عالجت قضايا وفروض مع إدارة الحوار بينها .

وأبرز هذه المسرحيات : أهل الكهف . شهرزاد . سليمان الحكيم بجماليون . . .

وهى فى جملتها تمثل الصراع بين الفن والحياة . وبين الروح والمادة ويرى النقاد أن الحكيم تطور من مذهب الفن للفن إلى مذهب الفن للحياة . ويضعون للمقارنة بين هذين : قصة (بجماليون) على أنها رأس قمة المرحلة الأولى و (إيزيس) على أنها قمة التحول .

ويشهدون فى ذلك بما أورده فى قصة إيزيس على لسان الكاتب (مسطاط) حيث يقول : .

فى الماضى كنت أكتفى بالتسجيل . أراقب وأسجل ، أما الآن فقد تغير موقفى . لأن كل شىء كما قلت أنت قد إتضح لعيوننا » .

[أهل الكهف]

ويرى النقاد أن مسرحيات توفيق الحكيم الذهنية تعالج كل منها قضية إنسانية أو مشكلة .

فقصة (أهل الكهف) : هى قصة الصراع بين الإنسان والزمن وسيطرة قوة علوية عليه .

ويقول توفيق الحكيم[1] حملنى على اختيار موضوع أهل الكهف الرغبة فى كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى . إن المأساة الإغريقية هى القدر . وهو ذلك النضال الهائل بين الإنسان القادر فهل تعلم ما أساس المأساة المصرية كما أتصورها، اساسها « الزمن » اساسها ذلك النضال الهائل بين الإنسان والزمن . إقرأ كتاب (الموتى) تحس ذلك للفور ، عند الإغريق هو القضاء والقدر . وعند المصريين (الزمان والمكان) .

[شهر زاد]

أما قصة شهر زاد فهى تمثل الصراع بين الإنسان والمكان .

وهى ترمز إلى أن الإنسان لا يرى فى الأخرين إلا نفسه . فالملك شهريار يمثل (الفكر) ووزيره قمر يمثل (العاطفة) فلا يرى فى شهر زاد إلا أنها قلب كبير والعبد يمثل (الشهوة) فلا يرى فى شهر زاد الا أنها جسد جميل .

ويصور توفيق الحكيم هدفه من قصة شهر زاد : .

« فى مسرحية شهر زاد صدى الأفكار الكثيرة التى دوت فى ذهنى على أثر إتصالى بالفلسفة الأوربية . كانت الفلسفة الأوربية فى ذلك الوقت تقوم على أن الإنسان هو رب هذا الكون . وأن المتحكم فى مصائر البشرية هو الإنسان وحده بحريته المطلقة . ولذلك كانت موجة الإلحاد وإنكار الدين تغمر المحيط الثقافى الأوربى عند ما ذهبت إلى باريس فى اعقاب الحرب العالمية الأولى .

وقد صدم هذا، العقلية الشرقية المتدينة التى أحملها فوجدت كل هذه الأفكار المتضادة متنفسا لها فى مسرحية (شهر زاد) : شهريار فيها يمثل النموزج الذى أرادته الفلسفة الأوربية . نموزج تحرر من كل نزعات الإنسانية أو أراد أن يتحرر

---

(١) مقدمه الملك أوديب .

فهو يبحث عن المعرفة من أى طريق وينكر العاطفة إنكاراً تاما .

وهو يهرب من انسانيته بالرحيل والتجوال ، واحيانا بالذهاب إلى حانات الأفيون . كان يريد أن يترك الأرض بكل ضعفها البشرى ويحلق فى السماء ، أى فيما هو أكبر من الإنسانية ، فكانت النتيجة أن ترك الأرض ولم يبلغ السماء وصار معلقا — كما قالت له شهر زاد — بين السماء والأرض ينخر فيه القلق . أن مسرحية شهر زاد رد فعل لما كانت عليه أوربا فى ذلك الوقت من قلق نفسى بين إنكار الدين وإيمان بالعلم الذى لم يصل إلى الدرجة التى يحل فيها محل الدين . ذلك هو الصدى الذى دفعنى إلى كتابة مسرحية شهر زاد دون أن يكون فى البطلة أو البطل أى نوع من التجسد المسرحى المتعارف عليه فى المسرح التمثيلى » .

* * *

ومسرحية بجماليون : صراع بين الفن والحياة .

ومسرحية أوديب : صراع بين الواقع والحقيقة .

* * *

(القصة الإجتماعية)

وفى القصة الإجتماعية يغطى توفيق الحكيم قضايا متعددة : .

عودة الروح : ثورة ١٩١٦ وقصة حياة توفيق الحكيم .

عصفور من الشرق : المرحلة الثانية من حياته فى باريس .

يوميات نائب فى الأرياف . أيام عمله وكيلا للنائب العام .

أماق (عودة الروح) فقد صور طفولته وصباه ، وقد صور قوة الأمة الكامنة ودافع عن الفلاح المصرى ضد الأتراك المتعالين عليه ورسم صورة كفاح ثورة ١٩١٦ .

وفى (عصفور من الشرق) رسم إنطباعاته أزاء الحضارة الغربية ومن حملة

أرائه فى هذه القصة رسم توفيق الحكيم مذهبه الفكرى الذى كان طابع مسرحه كله :.

الإيمان بالشرق وقواه وتراثه وروحانيته والتحرر من أوربا . وكشف جوانب المادية والظلم فيها فهو بالرغم من إعجابه بالفكر الغربى وتأثره به ، ينكر عليها عوامل النقص : يقول : .

« كل شىء فى هذه المدينة الحاضرة يتآمر على قتل الفضائل الإنسانية العليا وصفاتها الأدبية السامية حتى نامت النفوس والأرواح وأصبح أمامنا ناس مصنوعين من الألمونيوم .

وقد أشار بعض الكتاب أنه استوحى أرائه هذه من كتاب الغرب أنفسهم وفى مقدمتهم الكاتب الفرنسى جورج دوهامل الذى أشاد بحضارة الشرق وذكر أنه « إذا رجع الغرب إلى حكمة الشرق ورأى كيف فهم الإسلام الديمقراطية لجنى من ذلك دروسا قد تصلح من فساده وتقيل من عثاره » ولا شك أن توفيق الحكيم واضح الملامح فى فنه كله : النفس المصرية . ذات السمات الشرقية المؤمنة بالروح المختلفة عن شخصية الغرب فى فهم قضايا الإنسانية ، ذات وجهة النظر المستقلة فى مختلف المشاكل ، فالإستقلال الفكرى فى مفاهيم الحياة والإنسانية القائمة على قاعدة من الروحية الشرقية واضحة فى معالجته لكل القضايا وتناوله لكل المسائل . ويمكن القول بأنه أخذ من الغرب أدواته وأساليبه وفنه التكنيكى فى القصة والمسرحية والحوار ولكن لباب هذا القصة والمسرحية ومضمونها كان شرقيا عربيا مصريا واضح الملامح .

* *

ولد توفيق الحكيم فى الإسكندرية ١٨٩٨ من أم تركية وأب مصرى ثرى

يمتلك جملة من المزارع والضياع، وفي القاهرة أقام في البغالة بالسيدة زينب، ثم أتم دراسة الحقوق ١٩٢٤ وعني في مطالع شبابه بالموسيقى والتمثيل . تقول والدته : أنه لم يكن يلعب كالصبية الذين في مثل عمره وكان في اجازات الصيف يغرق في مكتبة والده حتى استوعبها جميعها قبل أن يلتحق بالحقوق ،وعند ما كان في باريس كان يأكل طبق أرز جاف في وجباته الثلاث ليوفر ثمن الكتب ، وعند ماعاد من باريس كانت الهدية الوحيدة التي أحضرها معه سحارة كبيرة مملوءة بالكتب، وكان قد بدأ حياته الأدبية بكتابة مسرحية الضيف الثقيل سنة ١٩١٨ واشترك في الحركة الوطنية ١٩١٩ وربط أدبه بالحياة وتأثر السياسة وقدم بعض إنتاجه لفرقة زكي عكاشه . وقد صور كيف كانت خوف والده عند ما رأى إبنه المحامي وهو ينحشر في زمة الممثلين الذين يسمونهم « المشخصاتية » فلما سافر إلى باريس إتجه إلى أوساط الفن ، وصور ذلك في قصتي : عصفور من الشرق وزهرة العمر وتأثر بالأدب الفرنسي وحاول أن يقدم للأدب العربي « فن الحوار ».

وعاد سنة ١٩٢٧ بعد اربع سنوات حيث عمل وكيلا للنائب العام ، ثم إنتقل إلى القضاء الأهلي ١٩٢٩ في مدن طنطا ودمنهور ودسوق وفارسكور .

وكتب عن هذه المرحله : يوميات نائب في الأرياف . وذكريات في الفن والعدالة ـ ثم عمل في وزارتي المعارف والشئون الاجتماعية واستقال من الوظيفه الحكوميه عام ١٩٤٦ حيث عمل في الصحافه (أخبار اليوم) وكتب عدداً من المسرحيات الاجتماعيه ثم عاد إلى الحكومه ١٩٥١ مديرا عاما لدار الكتب . ثم اختير عضوا متفرغا في المجلس الأعلى للاداب والفنون وهو الآن عضو مجلس إدارة الأهرام .

٭ ٭ ٭

ولا شك أن مرحله دراسته في باريس كانت بعيدة الأثر في تكوينه الفكري فقد عكف على دراسه روائع الأدب المسرحي والموسيقى الغربية وإرتاد

المسارح ودور التمثيل والموسيقى . ودرس المسرح الإغريقى والقصه الأوربيه وأعجب بالمأساه الاغريقية وأحب الأساطير؛ وقد كان إتجاهه إلى أهل الـكهف وشهرزاد رمزا على محاولة خلق مسرحيه اسطوريه على نحو الأساطير اليونانيه ·

وكان هذا التحول الأول له عن اللون الذى كان يكـتبه قبل سفره إلى أوربا حتى إتصل بفرقه عكاشه يقول : أن كـلمه التشخيص التى عرضتى للاهانه فى دايه حياتى الأدبيه ما زالت ترن فى أذنى · كـلا · بل هدفى الأول أن أجعل للحوار قيمة أدبيه بحته ليقرأ على أنه أدب (١) وفـكر » ·

ويقول صديقه (حلمى بهجت بدوى) الذى كان رفيقه فى باريس لدراسة دكتوراه الحقوق « أنه إنصرف عن باريس اللاهية · وقرأ كـتاب (تين) عن فلسفه الفن فانبثق له من هذا الـكتاب قبس من نور متملق به، وقد شعر أنه باستهوائه إياه لا بد واصل إلى إستكمال تثقيفه . وإلى إدراك مكنونات الفـن وأسراره ومنعطفاته ·

وقد تعرف إلى شاعر فرنسى أخنى عليه الزمن، ولعله البقيه الباقيه من جماعة (البارناسين) من مذاهب الشعر ، فجعل يمد هذا الشاعر البائس بإعانة مالية نظير استعانته به فى فهم أسرار اللوفر ومتحف رودان والمكتبه الأهليه ·

وأحس بعد ذلك بالنور يبهره ، أدرك أن هناك جمالا لم يكن يحس بوجوده قبل ذلك · وعالما أخر يتراءى له ولكن فى إطار من السحب والغيوم · وانصرف إلى قراءة ما كتب عن قدماء المصرين وروحهم العميق · وكان شغفه الموسيقى — وهى أحدى الفنون السبعه بالغا وقد أوحى اليه بأهل الـكهف « بتهوفن » ولـكنه

(١) زهرة العمر ص ١٧٩ .

خشى أن يقول ذلك حتى لا يضحكون عليه . وبدأ يكتب الحوار بالفرنسية . وقالوا أنه واسم الحيله فى توجيه الحوار [١] » .

وصور توفيق الحكيم تحوله من اللون القديم الى الفن الحديث قال: أنه أراد أن يعمل على إدخال المسرحيه كقالب أدبى معترف به فى الأدب العربى وأنه فى سبيل الوصول إلى هذه الغايه وجد أنه لابد من إدخال التفكير الفلسفى كأساس من أسس المسرحيه » .

وبذلك فهو أول من ألف فى اللغه العربيه مسرحات تدور حول مشكاله فلسفه واتخذ الحوار أسلوبا معترفا به بحوار الشعر والنثر « أن هدفى أن أجعل للحوار قيمه أدبيه بحته معترف بها » وجمع بين مزايا الفصحى والعاميه .

وقد خلص مسرحه من الاعتماد على المواقف المضحكه والمبكيه التى كان يعتمد عليها فى المسرحيات القديمه .

أما مسرحياته القديمه فهى أربع كوميديات (المرأة الجديده ـ خاتم سليمان ـ العريس ـ على بابا (١٩٢٣ — ١٩٢٦) .

وقد إستطاع توفيق الحكيم أن يمزج بين فن الغرب وروح الشرق ، على النحو الذى رسمه فى «فلسفه التعادليه » . التى تقوم على توازن كافه ملكات النفس وقيم الحياة . فالتعادليه هى التوازن . ومن نماذج ذلك رأيه فى الفرق بين الحريه والتحرر :

يقول « أنا أحب الحريه حقاً . ولكنى أكره التحرر . وفرق بين التحرر والحريه ، لأن الحريه تستوجب المحافظه على الواجب والخلق ، أما التحرر فهو الأنطلاق من كل القيود الأخلاقيه » .

---

(١) الرسالة : ١٥ / ٦ / ١٩٣٣ — حلمى بهجت بدوى .

والتعادل عدة جهاز ذى محركين همار دالفعل والتعويض فكل ضعف تعاوده قوه وكل نقص تقابله زياده ، فالنمله رفيعة الجناح ولكنها حادة الأبره ، والثقيل فى فى الوزن والجسم غالباً ما يكون خفيف الظل والروح ، والفقيره فى جمال الوجه والجسد كثيرا ما تكون غنيه فى جمال النفس .

* * *

وقد مر توفيق الحكيم بمراحل نفسيه متعدده كان لها أثره فى أدبه :

١ — مرحله الإنطواء وهى ما أطلق عليها « البرج العاجى » وترجع هذه المرحله إلى أن أمه التركيه الأستقراطيه كانت تعزله عن أبناء الفلاحين فى الدلنجات وتسد كل طريق دون الإتصال بهم مما حمله على المكوف على عالمه الداخلى . وقد أداه ذلك إلى التركيز على قيمه القوه الشعبيه المواطنيه فى قصته « عودة الروح » . وتأكيد قوه الفلاحين والدفاع عنهم ضد الأتراك المتعالين عليه . وفى هذه الرحلة كان إيمانه بنظرية الفن للفن .

وقد كان موقفه من الحضارة الغربية واضحا منذ اليوم الأول لوصوله إلى أوربا ، فقد أعلن خصومته المادية وأعلن عن حاجة الحضارة إلى سناد من روحيه الشرق .

٢ — التحول إلى مذهب الفن للحياه ، ويرى النقاد أن توفيق الحكيم فهم دوره فى تطوير القصة المصرية عندما رأى أن قصة زينب للدكتور هيكل لم تكن إلا محاوله لم يكتب لها النجاح . وأن قصة إبراهيم الكاتب لم تقدم فن القصه فى مصر ، وأن ما كتبه طه حسين لم يكن من الممكن أن يسمى قصصاً . وكل كتاب هذه الفتره كانوا حين اتجه إلى التخلص فى الكتب ويبحثون فى الأداب القديمة . وكان هو الفنان الذى وضعتة الظروف فى مكان من نيئته ووجته إلى البحث الجديد الذى دب فى أوصال الشعب المصرى وتخلفه من سيطرة الترك المتغطرس الذى كان

يسومه الخسف والاذلال . وهذا ما صوره فى « عودة الروح » .

* * *

ويصور توفيق الحكيم : كيف يكتب فيقول : الانتاج عندى ليس إراديا بقدر ما هو فكره تغزونى كأنها ميكروب قوى يدخل الجسم ، وكثير من الأفكار طردتها قبل أن تتمكن منى ، وترغمنى على تنميتها وتخليقها ، ولكن عندما يصل ميكروب الفكر إلى درجة لا أستطيع مقاومتها ، عند ذلك أشعر بوطأتها كما لو كانت مريضا مرضا حقيقيا ، وهنا تصبح سيطرة الفكرة على قوية إلى درجه إنى لا أعرف مواعيد للكتابة لأنى أكتب فى كل وقت حتى أتخلص من وطأة هذا المرض . .

فؤاد الشايب

(تاريخ جرج — ١٩٣٣)

« إذا رأيت نفسي مندفعا في شارع مقفر رحت أسأل نفسي : أفعل ذلك في سبيل عملي الخاص أم في سبيل إنشاء قصة : .

وإذا ما أكلت وأصغيت إلى صوت المضغ رحت مسائلا نفسي : أنا آكل لأعيش أم لأعرف كيف يجب أن يأكل شخص قصتي ، ولقد تعصف بي عاصفة غضب فيخطر لي أن أرى وجهي بمرآة لأعرف كيف تستقر العواطف ، ويخيل إلى أحيانا أن الأشياء لا قيمة لها بقدر ما تصلح مقطعا من مقاطع قصة .

× أنني من جيل يريد أن يلتهم ويقرأ أكثر مما يلذ له أن يقرأ ويكتب لا نفاخر نحن أبناء الدورة الأولى في أدب القصة السورية بإنتاجنا الضخم وأدبنا المتفوق فليس بين أيديكم منه سوى وليدة إرادة الأصدقاء والمشجعين .

لم يكن لي ثمة أستاذ في القصة العربية ، أحببت الف ليلة في سن المراهقة وأول الشباب ، وأحببت « رسالة الغفران » ثم قفزت لأقرأ « توفيق الحكيم » وأحبه ولا أجد في أدب القصة العربية شيئاً يكاد أن يذكر .

وأجزم إن لا أجد سوى توفيق الحكيم حصراً ، وقد يكون لي بين هؤلاء الغربيون أستاذ : دوهامل ، فرانس ، ستاندال ، جيد ، موباسان ، غوركي ، دوستوفسكي ، مورياك والأسطورة الإغريقية ، وأحب الآن سارتر ولم أتأثر بمدرسة أو مؤلف ، وأخشى دائما وقوعي تحت السيطرة .

× بدأت أكتب عند ما كنت في سن مبكرة ، عند ما كنت أكتب لنفسي لأصور هياج مراهقتي واحتدام حبي بلوحات صغيرة أو رسائل حزينة إلى حبيبة مجهولة .

خير القصص عندى ما كان لوحة وصورة ، وخير الروايات ماصعد من الواقع المحلى إلى الصعيد الإنسانى .

القصة كما افهمها سيرة نفسى ، لا حكاية حوادث ، فهى قطعة من المحيط الذى أعيش فيه ، تعيش فى نفسى وفى خيالى وفى أعماق وتحى .

* * *

يعد فؤاد الشايب رائد القصة القصيرة فى الأدب العربى السورى . وهو عند النقاد أول من وطد باتجاهه ودراساته المفهوم الفنى الحديث للقصة فى سوريا وكان من أبرز روادها الأولين[1] والقصة أبرز فنون أدبه ، وهو يؤمن بأن القصة ليست فنا من فنون الأدب ولكنها أخصب ما فيه .

بدأ فى نشر إنتاجه فى جريدة الإمام منذ عام ١٩٣٥ ثم مجلة الصباح والحديث والأيام ومجموعة (تاريخ جرح) التى صدرت عام ١٩٤٤ تضم عشر قصص هى مما نشر فى هذه الفترة (بين عام ١٩٣٠ و ١٩٤٤) وله عشرات القصص المنشورة فى صحف سوريا ولبنان وله قصة « أوراق موظف » وقصة « سيرة نفس » التى نشر بعض فصولها فى مجلة الحديث عام ١٩٤١ ولم يتمها — وموضوعاته : الحب والمراهقة والجوع والبؤس والطمع وكتابته واقعية يغلب عليه مذهب الواقعيين الفرنسيين .

ولد فؤاد الشايب عام ١٩١٠ فى قرية معلولا من جبال القلمون . عاش مطالع حياته يسمع قصص السندباد ، ويتطلع إلى عودة والده المهاجر إلى أمريكا الجنوبية ويجمع أحلامه الممتدة من شاطىء ريودى جانيرو إلى جبال معلولا الصخرية ، درس فى القرية وأتم تعليمه فى حقوق دمشق وأتم دراسته فى جامعة باريس وأجاد اللغتين الفرنسية والإنجليزية .

---

(١) شاكر مصطفى : القصة فى سوريا حتى الحرب العالمية الثانية .

وعندما عاد من فرنسا عام ١٩٣٢ عمل بالصحافة حتى عام ١٩٤٢ ثم انضم إلى سلك الوظائف وصمت عن الـكتابة اربعة عشر عاما .

وهو لا يرى وجوب الإلتزام في الإنتاج الأدبي ، إنما الأديب الأصيل عنده من يؤدي رسالته أداءاً تلقائيا .

وهو لا يعرف لميلاد القصة في نفسه عملية معينة ، أن القصة عنده وهي في دور تمخضها — « صورة تنزل من منابع نفسي البعيدة المجهولة لتتكون في مضطرب الوعي ، إنما هي ثمرة ناضجة تعبة على الغصن الذي يحملها ،فما تحتاج إلا غمزة القلم لتهوي » وهو لا يكلف نفسه عناد وضع الخطط والأشكال والبرامج ولا يرسم لشخص روايته سبيل حياته وبتاريخ تطوراته . يقول « ما فـكرت إذا أبدا أن هذا الشخص ستكون نهايته على كيفية ما ، أسير وراءها ، وألزم القصة بها ، فالفن الروائي لا يتكيء ، على المنطق دائما ، فني قصتي « ملاك الموت »و« الشرق شرق » وضعت للأولى منذ شرعت في تأليفها هذه الفـكرة : « أم » يستولي على ضميرها أن ملاك الموت سيدخل دارها ويخرج حاملا شيئا فلا تزال تتعذب تحت هذا الـكابوس حتى يموت وحيدها . ووضعت للثانية الخلاصة التالية : طالب سوري بعقلية شرقية ساذجة يعيش حياة حب شديد مع فتاة باريسية تمثل كل فنون الغرب .. » ثم لا شيء سوى هذه الصورة لـكي أبدأ . . أن أحسن القصص عندي تلك التي لم يعمل فيها القلم مرة ثانية . وما أضيفه بعد فراغي من القصة أحس به ذيلا ثرثاراً دون جدوى [1] .

---

(١) مجلة الصباح السورية — كيف أكتب القصة — ١٩ كانون الثاني ١٩٤٢

ويرى شاكر مصطفى أن القصة عند فؤاد الشايب تبدأ من نقطة محدودة مختارها ثم يتجه بها خطوة فخطوة نحو اللحظة المأزومة ، أو نحو الصورة الحية ، وهو لا يعنى بتصوير الملامح الشخصية لأبطاله إلا بالمقدار الذى تنتهى به « أزمة » القصة وتتضح الصورة . ولا تهمه المناظر الطبيعية إلا بمقدار ما تحمل من الإيحاء فى جو القصة . وأن الشائب يتكى على اللقطات الجانبية التى تكشف الفكرة وتركزها وتوجهها[١] .

---

(١) ص ٣٤٢ القصة فى سورية — شاكر مصطفى

نجيب محفوظ

عبث الأقدار — ١٩٣٠

× أن فى نفسه أشواقا تحتاج إلى عناية وتأمل حتى تتضح اهدافها ، ولعله غير متؤكد من أنه سيظفر بها فى مدرسة المعلمين ، وأن رجح عنده أن تكون — هذه المدرسة — أقصر سبيل إليها أشواق تهزها مطالعات شىء لا تكاد تجمعها صفة واحدة : مقالات أدبية واجتماعية ودين وملحمة عنتر والف ليله والحماسة والمنفلوطى ومبادىء الفلسفة ، إلى أنها ربما لم تكن مقطوعة الصلة بالأحلام وبل والأساطير التى سكبتها فى روحه أمه من قبل ذلك ، كان يحلو له أن يطلق على هذا العالم الغامض إسم الفكر وعلى نفسة إسم المفكر ، فيؤمن بأن حياة الفكر أسمى غاية للانسان تتعالى بطبعها النورانى على المادة والجاه والألقاب وسائر الوان العظمة الزائفة[1] .

× لا شك أننى أكتب لأفرغ ما فى رأسى من نظريات ، وتلك النظريات تخضع معى للتطور ، تطورى الخاص كإنسان ومفكر ، وعند ما بدأت أكتب كنت متمسكا بل خاضعا لتلك النظرية الساذجة التى أسميتها « الفن للفن » .. ولكن رويدا رويدا كنت القف الأهداف فى يدى ، أن ما قدمته قبل الثوره كان هدفه عملية تحطيم للواقع البشع الذى كنا نحيا فيه .

× أن جيلنا نشأ مكبوتا يكدس فى داخل نفسه العقد والإنطوائية والحرمان والطبقيه والفقر وقلة الكرامة والخوف من ضياع لقمة العيش . » ا.هـ

(١) من قصة « بين القصرين »

ظهر نجيب محفوظ فى أواخر المرحلة التى نؤرخها حيث تنقل بين ثلاث مراحل: القصة القصيرة فالقصة التاريخية فالقصة الاجتماعية ، وكان قد بدأ حياته بكتابة بعض الأبحاث والدراسات الفلسفية ، ثم اكتشف طريقه إلى القصة .

وفى قصصه التاريخية إتجه إلى اللون الفرعونى ، فقد تأثر فى مطالع حياته بالكاتب سلامة موسى الذى كان يدعو فى هذه الفترة إلى الفرعونية . غير أن نجيب محفوظ استطاع أن يحقق من طريق القصة الفرعونية غاية وطنية . فقد كانت البلاد تغلى إذ ذاك فى ظل الإحتلال البريطانى ومقدمات الحرب العالمية الثانية وازدياد النفوذ البريطانى فى مصر ، كل ذلك دفعه إلى التعبير عن مشاعره عن طريق القصة فكتب (كفاح طيبة) مستهدفا بعث روح النضال والكفاح بتحرير مصر من الإحتلال . وأفرغ شحنته العاطفية فى قصة إجلاء الهكسوس عن الوطن وحرب التحرير وبروز زعامة أخناتون .

وفى ظل هذا الإتجاه : القصة التاريخية الفرعونية كتب قصة رادوبيس ايضا ، ترجح مذهب المدرسة المحافظة على الخط التاريخى العريض للقصة . وبين المدرسة التى لاترى بأسا بالتصرف فى المادة التاريخيه .

فهو قد إلتزم مذهب المدرسة المحافظة على الخطوط التاريخية الكبرى فى قصة كفاح طيبه وتحلل منه فى قصة (رادوبيس) وفى كلا القصتين ، عاش نجيب محفوظ فى الجو الفرعونى وصوره ، فرسم لوحات عن ملابس الفراعنة وعاداتهم وقصورهم وأكواخهم ، والجو الدينى الكهنوتى واعياد النيل ومجالس الغناء والرقص القديم والعادات الإجتماعية وفنون البناء ونظم الملاحة وقوافل التجارة . وقد استعرض التاريخ من خلال القصة استعراضا يسيرا واضحا .

٢ — وفى المرحلة الثانية : تحول نجيب محفوظ إلى القصة الطويلة الإجتماعية

حيث كتب عدداً منها أبرزه : خان الخليلى وزقاق المدق ، فى هذا اللون تعمق دراسة البيئة المصرية وصور الحياة الإجتماعية ، واستعرض الأحداث التاريخية المعاصرة وأثر الحرب العالمية والغارات الجوية .

وفى مجال هذه القصة الإجتماعية التى تدور بين أحياء خان الخليلى والسيدة عائشه وحى الجمالية بالذات الذى ولد فيه نجيب محفوظ ، تبرز شخصيات شعبية طريفة ، أمثال عم كامل بائع البسبوسة وعباس الحلو الحلاق وعم كرشه صاحب القهوه وسنقر الجرسون .

وقد كشفت هذه القصص عن روح الشعب الطيب ، ومدى إستسلامه للقدر والخرافات .

كتب هذه القصة على نحو عصرى ، قوامه الواقعية والتحليل النفسى وأبراز الملامح والقسمات وتصوير دقائق الطبيعة البشرية .

وقد تأثر فى قصصه الإجتماعى بمذهب : تأثير البيئة والمجتمع فى خلق الفرد وإبراز عيوب الطبقات المتوسطة والفقيرة .

* * *

ولد نجيب محفوظ عام ١٩١٢ فى حى الجماليه بالقاهرة، وتطلع فى أول الصبا إلى القراءات المختلفة ، وتأثر بالمنفلوطى وأحبه وتمنى أن يكون منفلوطيا اخر ، وأحرز محصولا ضخما من القراءات الفلسفية والقصص الأوربى فى مختلف فنونه .

واشتغل بالترجمة فترجم كتاب مصر القديمة (١٩٣٢) وأول قصة طبعت له هى (عبث الأقدار) .

وقد بدأ يتحول من مرحلة إلى مرحلة حتى استقر على لونه الإجتماعى الواضح كما عرف بأسلوبه الدقيق السهل المستوعب، وفى الخمسينات بدأ نجيب محفوظ يأخذ طابعه الواضح بكتابة الثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) .

تطور القصة العربية بين الحربين

١٩١٨ — ١٩٣٩

ظهرت القصة العربية الحديثة متأثره بنفس القصة الاوربية ومتصلة بفن المقامات العربى القديم، وقد قطعت فى خلال مرحلة لاتزيد عن نهاية القرن التاسع عشر: مرحلة التمصير والتعريب والترجمة، ثم ظهرت الرواية (القصة الطويلة) التاريخية أولا، ثم تبعتها الرواية الاجتماعية فالقصة القصيرة .

غير أن القصة الفنية لم تظهر على نحو واضح إلا بعد الحرب العالمية الاولى، عندما ظهرت فى مصر المدرسة الحديثة التى نظرت أمامها إلى قصه «زينب» لهيكل وأخذت تكون لنفسها كيانا .

وقد كانت القوى العاملة فى الميدان هى مدرسة الشام : دمشق وبيروت، ومنها ظهر اولئك الرواد الذين حملوا لواء التمثيل : النقاش والقبانى، والصحفيون الكتاب الذين أنشأوا المجلات ، وجعلوا القصة جزءاً منها كالهلال -- جرجى زيدان (القصة التاريخية) وصروف - المقتطف (القصة الاجتماعية) وفرح انطون (الجامعة) وبيدس (مجلةالنفائس) ومن مدرسة المهجر (جبران) ظهر قبل الحرب بأقاصيصه ذات الأسلوب المتأثربالتوراه، منهجه المتأثر بالقصة الامريكية، ومضمونه المتحرر الجزئى و(نعيمه) بعد الحرب بأقاصيصه الإنسانية .

هناك ظهرت القصة بعد الحرب يغلب عليها طابع المحلية ، وتصوير قطاعات المجتمع فى لبنان وسوريا والعراق ومصر ، ذلك أنه بعد الحرب ظهرت الدعوة القومية يغلب عليها اللون المحلى وظهر محمد تيمور أبرز أبناء المدرسة الحديثة فى مصر يدعو إلى أدب مصرى .

— ولا شك كان لجبران خليل جبران رائد الأدب المهجرى بلونه المجنح والمنفلوطى بلونه الرومانسى الفرنسى المفرط واتجاههما الى تصور العواطف والحنين ، كان لاديهما ممثلا (الاجنحة المتكسره) لجبران و (ماجدولين) المنفلوطى أثره الواضح فقد خفق لهما كل من يقرأ العربية فى كل مكان فى الوطن العربى ولجبران أثره فى كتاب القصة فى لبنان .

— وتأثر المنفلوطى فى مصر كتاب القصة : الزيات وطه حسين والرافعى والبشرى ولم يلبث أن ظهر اللون التحليلى النفسى المتأثر بمذهب «فرويد» وقد حمل لوائه المازنى فى قصصه ولوحاته ومضى به إلى آخر الشوط فى تصوير صراع العواطف والغرائز بين الرجل والمرأه .

— وظهر الطابع المحلى واضحاً فى أدب هيكل ومحمد تيمور فى مصر وتوفيق عواد وكرم ملحم كرم فى لبنان ومحمود السيد وذو النون فى العراق .

— وغلب لون القرية على القصة العربية فى هذه الفترة : صور هيكل الريف المصرى بطيوره ومجرى مياهه وقراه وحركات الفلاحين ، وصور كرم ملحم كرم القرية اللبنانية كما صوره طه حسين فى الأيام ودعاء الكروان القرية والموت والفقر والشاعر سيدنا والعريف وشخصية القاضى وغلب على ميخائيل نعيمه الطابع الإنسانى .

أما توفيق الحكيم فقد عالج قضايا اجتماعية وانسانية على أساس رمزى وقد ربط فنه بالمجتمع وعرف بمهارته فى رسم الشخصيات وقوة الحوار .

— وكانت اللغة الفصحى هى لغة أغلب القصص العربية ، غير ان الحوار كان موضع الخلاف ، فقد رأى هيكل فى قصة زينب ١٩١٤ أن يجرى الحوار بين الفلاحين بالعامية وبين المثقفين بالفصحى ، وأجرى ميخائيل نعيمه حوار قصته الأنباء

البنون (١٩١٧) على نفس الطريقة : الشخصيات المتعلمة تتكلم اللغة الفصحى وغيرها تتكلم اللهجة اللبنانية .

— ويمكن القول بأن القصة العربية المعاصره قد تأثرت بالقصة الفرنسية فى الأغلب ، فقد أخذ المسرح العربى المسرحيات الفرنسية فعربها ، وحول أسماء شخصياتها وبلدانها وأخلاقها بما يناسب الجو العربى والبيئة الشرقية ، ثم تطور مرحلة بترجمتها ، وكان ذلك مقدمه لكتابة القصة العربية الخالصة .

أما محمود تيمور فقد كتب القصة بالعامية أول الأمر ، حيث كتب (الشيخ جمعه) ثم عاد فتحرر من هذا الاتجاه وكتب باللغة العربية الفصحى ، أما المازنى فقد استعمل الفصحى ، ورأيه أنها أشد مرونه من العامية أو البسيطه ، وأن كانت قصة ابراهيم الكاتب قد وصفت بأنها غربية بأخلاقها ، كما أتهم بنقل صفحات كاملة من قصة ابن الطبيعة .

واتصلت القصه العربيه بالحركات الوطنيه فصورت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم حوادث ثورة ١٩١٩ كما صورت « الرغيف » لتوفيق يوسف عواد . قصة مجاعه لبنان وموقف الوطن العربى بعد الحرب العالمية الاولى .

وتأثر كثير من كتابنا بالمسرحية الفرنسية المكشوفة ، كمحمود كامل المحامى وقد استغرقه موضوع الحب العنيف والتحليل العاطفى للخيانه ا لزو - ية وكان ذلك موضع مواخذة النقاد الذين رأو ان هناك تيارا قويا من الروح الغربية يستولى علية وهو يكتب قصصه ،وان قصصة تبعد عن الجو المصرى ، وانه يسرف اسرافا شديدا فى تصوير حرية الفتاة المصريه فيبرزها فى صوره الفتاة

لحريتها ولا للتقاليد التى تخضع لها ولا للحياء الذى اتصفت به المرأه مهما كان مركزها فى الحياة (١) .

وقد ظل محمود كامل من المع كتاب القصة (١٩٣٠ – ١٩٤٠) حتى انه كتب أ كثر من ثلاثمائة قصة قصيره ، وربط بعض النقاد اتجاهه بالظروف السياسية والاقتصاديه التى كانت تمر بها مصر فى هذه الفترة ورونه الأب الشرعى للقصص المكشوف الذى توسع فيه بعد ذلك كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية (٢) .

ويمثل « محمود طاهر لاشين » اتجاه المدرسة الحديثة فى مصر التى ظهرت بعد الحرب العالمية الاولى ، حيث يمتاز بالحبكة القصصية المتقنة الواضحة الاطراف وهو مهندس التنظيم الذى وصفه يحى حقى بأنه يجوب الشوارع ويدخل الدور ويقهقه ملء فمه،وكانت أول محاوله لحمود طاهر لاشين قصة نشرها فى مجلة الفنون اسمها (صح) وقد اصدر محمود مجموعته الأولى (سخرية الناى) ١٩٢٠ .

وقد تأثر بالأدبين الفرنسى والانجليزى ، ثم تأثر بالأدب الروسى الذى كان له أبعد الأثر فى اتجاه المدرسة الحديثة لحفاوته واهتمامه بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية ويرى يحى حقى : أن للأدب الروسى الفضل فى إنتاج تيمور ولاشين وابراهيم المصرى ويحى حقى ، وعنده أن للاشين مقام هام فى تاريخ القصة المعاصرة ، إذ اصبحت القصة فى يده عملا فنيا متكامل العناصر حسن الاتزان .

وقد اهتم محمود طاهر لاشين بالطبقات الوسطى والصغيرة وركز على مفارقات

---

(١) محمد عبد القادر حمزة – البلاغ – ١٩٣٦/١/٩ .

(٢) يقول : كان والدى أديب وناشر ومحامى أنشأ مطبعة دار الترقى وأصدر كتاب قاسم أمين (تحرير المرأة) وسر تقدم الانجليز ترجمة فتحى زغلول وقد قلدت أبى حينما كبرت وأنشأت مجلتين للقصة وقد نصحنى أبى أن اتجه للمحاماة وبعد سبع سنوات أغلقت المجلتين واتجهت للمحاماة .

الحياة ، وكانت الدعابة من مميزات اسلوبه وقد كتب قصة (بيت الطاعة) فى المحكمة الشرعية ، وصورة مصرية ، وبين الواقع والخيال ، وقد عنى بتعدد الزوجات والخمر والزواج بالاجنبيات وتغلب على ادبه نغمة الوعظ والارشاد وقد تطور فنه إلى تحليل العواطف [1] ويرى معاوية نور : أن فى قصص لاشين شيء لايوجد عند قصصى اخر ، «فأنت لاتلق فى قصصه تلك الرحمة الواسعة التى تجدها عند كبار القصاصين والتى تجدها عند تيمور احيانا ، ولكنه يعرض عليك الحادثه التى لاتذكرها فى شيء من القسوة والفكاهه الجافه » [2]

وقد كتب مايزيد عن خمسين قصة مابين (١٩٢٧ — ١٩٢٠) ثم توقف فترة [3] منذ ١٩٣٠ .

ويرى النقاد أن نجيب محفوظ امتداد له ، فقد كان لاشين يتميز بالوصف الدقيق الملون الصادق للحارة المصرية وهى المزات الاساسية لنجيب محفوظ .

— ويبرز فى القصة المهجرية التى تعد قاعدة انطلاق القصة اللبنانية «ميخائيل نعيمة» الذى كتب القصة عام ١٩١٦ واستمر يكتبها حتى اليوم؛ ويرى نعيمة الذى كانت له اثار فى النثر والشعر : أن القصة انتقلت الينا بفضل الغرب وانه كان من اسبق الناس اليها « فوجدنا فيها مجالا واسعاً لوصف الحياة والتأثير فى العقول والقلوب وادركنا أن النثر لاينحصر فى وصف الكلام المسجع والأكثار من الالفاظ الشاردة المدفونة فى بطون المعاجم

(١) يحيى حق — ك : فجر القصة المصرية .

(٢) السياسة الأسبوعية « ٥ يوليه ١٩٣٠ » نقد لمجموعة (يحكى أن) .

(٣) تعلم « لاشين » فى مدرسة محمد على والخديوية والمهندسخانة واشتغل مهندساً بالتنظيم وأحيل للمعاش سنة ١٩٤٤ وتوفى ١٩٥٥ . قرأ الإلياذة وعيون الأدب الانجليزى والفرنسى والروسى وتأثر بتشارلز دكنز ومارك توين .

— اما كرم ملحم كرم الذى يعد فى لبنان بمثابة محمود تيمور فى مصر فهو افزر القاصين اللبنانيين إنتاجاً وقد عنى بالترجمة والاقتباس والتأليف حتى وصف بانه أستأنف عمل طانيوس عبده وترجمته من الفرنسية .

ووصف بانه يكتب ليدغدغ عواطف جمهور غير مثقف على حد تعبير الدكتور سهيل ادريس) وقد بدأ عامة ١٩٣١ .

وهو مصور القرية اللبنانية « كل ما فى القرية بكر بتول ، على ان هذا البكر البتول لايسلم من عدوى الفساد إذا هجر القرية وخالق الأشراء . . .

تلك الجبال العذارى إلى تنشقت فيها نفحات الوجود فكنت بها رساما فاض قلمه بما شهدت عيناه . . . »

وقد صور النقاد ، فن كرم ملحم كرم بانه سرد بسيط للحوادث ، مع غلو فى تصوير العواطف (دون تحليل للشخصيات) وبعد عن حاسة الواقع . وأن أسلوبه بالرغم من صفائه ممل جدا [١] .

— وفى ميدان استلهام التاريخ والادب القديم ظهر عدد كبير من القصص : منها هامش السيره لطة حسين وأهل الكهف لتوفيق الحكيم والملك الضليل لفريد ابوحديد ومجنون ليلى لشوقى وقد سار على طريق جرجى زيدان فى ميدان القصة التاريخية كثيرون : فريد ابوحديد ومعروف الأرناءوط وعلى الجارم وسعيد العريان.

وقد صور فريد أبوحديد أول من تابع جرجى زيدان فى هذا اللون إتجاهه فقال : كنت أقرأ التاريخ فإذا بى أحيا مع من أقرأ سيرتهم واعاشر اهل العصور الغابرة كأنما أنى من بعضهم أكاد اشعر بانفاسهم واحس احساسهم فعزمت ان أتجه فى

(١) الدكتور سهيل إدريس — ك — القصة اللبنانية .

منهجى نحو القصص العربى الذى يعرفه الناس فى صورة ساذجة فاعيد عرضه فى الوان الحياة الحديثة ، والقصة عندى فى حاجة إلى امرين : اسلوب فنى رائع ووحى عربى صريح (مقدمة زينوبيا) .

— اما ابرهيم رمزى فى قصته التاريخية الطويلة «باب القمر» فيقول : راعيت دقة التاريخ ومعانى الادب . دأبى غير دأب ديماس الفرنسى فهو لم يهتم بالخيال ولو افسد التاريخ ولا دأب سكوت الانجليزى فهو لم يرع للتاريخ كبير حرمة بل سيكون امامنا فى ذلك لورد ليتون وابيرس الالمانى فقد راعى كل منهما التاريخ اولا وغلب حقه على حق الخيال، لانه لم يكن بصدد الأدب وحده ، بل كان بصدد مواغط التاريخ وعبرة فلم الجأ مرة إلى مباحث الأدب المتمدة العربية والأفرنجيه الآفيما يختص باشخاص الرواية التى تخيلتهم .

وقد جعل ابرهيم رمزى بطل قصته يمثل ذاتية الزمان العربى فى اوئل القرن السابع الميلادى ، وهو مثال مكة الفتاة فى انتظار الهادى الأعظم ولسان أرائها وآمالها وعلو نفسها ثم تحمسها لأصلاح بلادها . »

وفى مجال استلهام التاريخ والأدب القديم كتب الجارم: سيدة القصور وشاعر ملك وشاعر طموح .

— وكتب سعيد العريان (قطر الندى وعلى باب زويلة وشجرة الدر) كما كتب أيضاً القصه القصيرة «مجموعة من حولنا» حيث خلق صوراً صغيرة للحياة المصرية المعاصرة، وفى قطر الندى وصفة النقاد بقوة الخيال وقدرته على التحليق والأرتفاع فى الجو وقد تاثر الرافعى فى اسلوبه ومذهبه فى التعبير .

وفى هذا الميدان كتب على أحمد باكثير : سلامة القس . وقمته واسلاماة وسر الحاكم

— وفى ميدان القصه المستمدة من التاريخ الفرعونى : كتب نجيب محفوظ «نفرتيتى»

: كفاح طيبة ورادوبس، وكتب باكثير: اخناتون ونفرتيتى وكتب عادل كامل ومحمد عوض محمد (سنوحى) .

— ولابد من الأشارة هنا إلى أن قصة (فى وادى الهموم) المطبوعة عام ١٩٠٥ بمطبعة النيل بمصر والتى كتبها لطفى جمعة فى ١٢ لوحة او صورة قصصيه فى ٧٨ صفحة من القطع الصغيرة مع مقدمة فى ٢٤ صفحة وتعد القصة العربية الأولى وفق الفن الحديث — وليست «زينب» للدكتور هيكل التى جاءت بعدها بحوالى عشر سنوات وقد اهداها « إلى تلك النفوس التى أساءت اليها الانسانية واجسامها تئن تحت التراب وهى تائهة بين الأرض والسماء تجذبها إخواتها إلى العلى وتهبط بها ذنوبها إلى اسفل سافلين »

وممن عمل فى ميدان القصة وان لم يحسب منة زكى مبارك (ليلى المريضة فى العراق) وهى من اللون الرمزى الذى يحاول أن يعبر بالقصة عن قضايا بعيدة المدى والرافعى بقصصة الذى نشره فى الرسالة وجمعه فى وحى القلم واستمده من الأدب الاسلامى القديم فى مجال العبرة والتربية ، وكذلك ماكتبه الزيات من قصص تصور طفولته ومطالع حياته فى مجلة الرواية ٠

— وهناك شخصيات اخرى عملت فى ميدان القصة مثل : سعيد عبدة (اول قصة — محبوبة — ١٩٢٥) ويوسف جوهر الذى بدأ اولى محاولاته عام ٩٣٣ فى الضياسة الاسبوعية والرساله وأجب قصصة اليه (الساقية تدور) مجلتى ١٩٣٦ ٠

— وابراهيم المصرى له دور كبير فى القصة بما ترجم والف وقصصه من المسرح الذهنى الحوارى (نحو النور) قد سبقت قصة اهل الكهف لتوفيق الحكيم وقد كتب عشرات من القصص القصيرة وأن غلب عليه كتابة النقد والمقال الادبى .

— يمكن القول بالربط بين مدرسة القصة فى المهجر وفى لبنان . ومؤرخو الادب العربى يعدون الادب المهجرى جزءاً من ادب لبنان القومى . وكان جبران قد كتب القصة منذ اوائل القرن حتى قبيل الحرب العالمية ثم توقف وتحول إلى فنون اخرى من الكتابه ، وكان مخائيل نعيمة قد بدأ يكتب القصة عام ١٩١٤ واستمر يكتبها، وهو أول قاص عالج الاقصوصة المحلية وصور حياة المهاجرين إلى امريكا

وقد اتسمت القصة اللبنانية بتصوير الجبال والينابيع وتاريخ لبنان وعنيت اكثر عناية بموضوعين كبيرين هما : الهجرة والارض .

ورسمت صوره المهاجر الذى ترك ارضه بحثا وراء الرزق ، فى الافاق البعيده . بطلا يحمل متاعه فوق كتفه يمضى يجوب البحار السيمة ، وكيف يواجه هذا المهاجر العالم الجديد فى امريكا او جنوب افريقيا ، ومدى الصراع الذى يجرى فى نفسه بين ماضيه وواقعه ، وكيف يواجه مشاكل العيش والآله ، وكيف يظل مرتبطا بوطنه الام ، دون أن يغريه بهرج الحضاره ، ثم كيف يعود مخفقا أو منتصرا إلى الارض الحبيبة التى يظل مرتبطا بها ،ولذلك كانت الارض من اقوى ابطال القصة اللبنانية : وقد صور هذا اللون نعيمة وفؤاد البستانى والخورى غصن وكرم ملحم كرم وعواد وخليل تقى الدين ثم مادون عبود . . وسعيد تقى الدين بعد مرحلتنا .

— وتبدو محلية القصة واضحة فى كتابات القصة فى انحاء العالم العربى فى معالجتها قضايا متصلة بواقع الحياة والناس فهى فى كل قطر تصور مشاكله الخاصه ولا تستطيع أن تبحث مشاكل على النطاق العام ، غير انها بالرغم من المحلية فأن القصة المحلية سواء فى مصر أو لبنان أو سوريا أو العراق حاولت أن ترسم هذة الحياة التى

يحياها الانسان العربى بين قريته ومدينته والمشاكل المحتملة المتشابهه التى يضطرب فيها

وقد تأثر معظم كتاب القصة العربية بعوامل متشابهة ·

— الادب الروسى (تولستوى) وتورجنيف وجوركى ·

— الادب الفرنسى الرومانتيكى

— التحليل النفسى للغرائز والعواطف بين الرجل والمراة ·

موضوعات البحث